السيد حيدر الحلي شاعرا

١٨٣١-١٨٨٧م

مدين الموسوي

دار الثقلين
بيروت - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد حيدر الحلي شاعراً

١٨٣١ ـ ١٨٨٧م

مدين الموسوي

دار الثقلين
بيروت ـ لبنان

مكتبة لسان العرب
أ. علاء الدين شوقي
رابط بديل
lisanerab.com
www.lisanarb.com
twitter مكتبة لسان العرب
facebook مكتبة لسان العرب
instagram مكتبة لسان العرب

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com
رابط بديل lisanerab.com

السيد حيدر الحلي شاعراً

١٨٣١ ـ ١٨٨٧م

حُقوقُ الطَبع محفوظَة

الطّبعة الأولى

١٤١٨هـ - ١٩٩٧م

دار الثقلين
للطباعة والنشر والتوزيع
بيروت ـ لبنان

بيروت ـ لبنان ـ حارة حريك ـ خلف الضمان الاجتماعي
ص.ب ١٧٩/٢٥ الغبيري ـ تلفون وفاكس ٢٧١٦٣٠ - ٠٠٩٦١١

الاهداء

إلى الارواح الكبيرة التي صغرت أمامها الاشياء وتضاءل بين يديها الزمن، حتى اختزلته في اللاشيء لتتحول الى خلود مطلق..

إلى روح والدي وروحَي فلذتّيه من بعده أخويّ الشهيدين عباس وحسن.

وإلى جسد أمي المعنّى وروحها التي تصارع الوحدة بعد غيابنا عنها جميعاً.

اقدم هذا المجهود المتواضع عن شاعرهم المفضّل السيد حيدر الحلي، الذي رددتْ شعرَه حناجرُهم واستقرّ في اعماق خيالهم ووجدانهم فزرعوه في ذاكرتي غرساً يتفتّح بالشعر لعلّني استعيدهم فيه واستعيده معهم.

بسم الله الرحمٰن الرحيم

مقدمة المؤلف

توّج الشاعر السيد حيدر الحلي بوجوده وشعره الحقبة الواقعة بين عامي ١٨٣١ ـ ١٨٨٧م، وهي المرحلة الزمنية التي مثلت امتداداً طبيعياً لما سبقها من عهود خيمت بظلالها القاتمة على العراق والبلدان الخاضعة للسلطنة العثمانية، ليكون ضحيتها كل شيء حي في جسد تناوشه الشلل الفكري والأدبي، في أمة وقعت تحت أقدام الحاكمين الذين لا يرعون إلاً ولا ذمةً لأحد، يقودهم جشعهم إلى تخير الأطعمة والأمكنة، وتجرهم شهوة السلطة إلى ارتكاب الآثام بحق الأمة الضحية التي تفننوا في التمثيل بها، وكانت الحلة ـ مدينة الشاعر ـ واحدة من ضحايا العسف والإهمال والتخلف، تتقلب بين نار السلطنة العثمانية ونار الغزوات الوهابية القادمة إليها من أعماق الصحراء، فضلاً عن الفتن الداخلية التي تنهشها. وقدّر لهذه المدينة أن تلد وهي في ذروة شقائها شاعراً بحجم السيد حيدر الحلي يطعمها من لحمه ودمه وبنات أفكاره وإبداعه، بما يعيد إلى أوصالها نسغ الحياة الثقافية والأدبية.

حيث اتسعت دائرة اشعاعه إلى بقية الحواضر والمدن العراقية لتتفاعل معه الأفكار والمواهب والأذهان في حركة عمودية تصاعدية ترتفع بمستوى الوجود الشعري إلى درجة الانعتاق من الطوق العثماني الذي سعى إلى تتريك الذهنية العربية ليصادر قدرتها على التفاعل مع لغتها ويبعدها عن نقاط التواصل مع أصالتها وتراثها العربي.

وكان لا بد لهذه الشخصية الأدبية أن تُسلَّط عليها الأضواء والدراسة وتحتل مكانة متقدمة من اهتمام الباحثين الذين ينشدون الحقيقة وحدها في اكتشاف الزمن ومدى تأثير المواهب الخلاّقة في حركته إلا أن طبيعة الحياة السياسية التي حكمت العراق بعد انهيار السلطنة العثمانية اوقفت منطق العقل وفسحت الطريق أمام النتوءات الطائفية والمذهبية لتبرز بشكل فاعل في تدوين التأريخ والحدث العراقي، فترفع أناساً وتضع آخرين في موازنة جائرة بحق المبدعين والروّاد الذين تركوا بصماتهم على الواقع الثقافي والأدبي في مرحلة من أشد المراحل ظلماً وانحداراً، تركت السيد حيدر الحلي بعيداً عن دائرة الضوء ومتناول الباحثين والدارسين لطبيعة المرحلة الثقافية والأدبية. ولذا جاء اختيار موضوع (السيد حيدر الحلي شاعراً) أشبه بمحاولة متواضعة في انتشال هذا الاسم الأدبي من وادي النسيان، ووضعه على السفح، إن لم نستطع الوصول به إلى قمة الاهتمام الأدبي والأكاديمي.

ولنسلط حزمة من الضوء على واقعه الذي أنتجه شاعراً، وطبيعة الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية في عصره، ثم نقرؤه من الداخل في حياته الخاصة ومسيرة إبداعه الشعرية بعد أن نرصد آثاره الأدبية التي دونتها موهبته الحية.

ولا أجد ضيراً في عرض المشكلات التي واجهت إعداد الرسالة، ابتداءاً من شحة المصادر والمراجع الخاصة بالسيد حيدر الحلي، حيث أغفلت ذكره أغلب مصادر عصره والمراجع التي أعقبته لتترك الباحث يدور

في دوامة التفتيش عن صفحة أو سطر ورد فيه اسم الحلي. ولا أريد هنا إنكار دور الأستاذ محمد حسن مجيد في رسالته المقدمة لجامعة بغداد عام ١٩٧٦، والسيدة أحلام فاضل في جامعة المستنصرية، وأخيراً رسالة السيدة بشرى فلكي في الجامعة الحرة بطهران، وقوفاً عند الأستاذ محمد كامل سليمان في كتابه الإيديولوجيا الشيعية الذي تعرض فيه إلى شعر الحلي، عدا ذلك فإن الدراسات والبحوث الأدبية جهلت أو تجاهلت هذا الشاعر الذي تجاوز بشعره حدود زمانه ومكانه لينطفىء بعد موته، ويحال على زوايا الإهمال.

وهذا ما دعاني إلى التنقيب في المكتبات الخاصة في إيران ولبنان وسورية عن كل أثر من آثار الشاعر الحياتية ومواقفه الأدبية التي لم يتعرض لها الديوان المطبوع، وأن أجازف بدخول مدينة أربيل في شمالي العراق مجازفة حقيقية لأبحث في دور نشرها المقفلة ومكتباتها المهملة التي تثير البكاء، وأنتزع من تحت الغبار والركام نبذة عن حياة الشاعر ودوره الإنساني والأدبي. كل ذلك لأعطي للبحث شيئاً من حقه ولأردَّ للشاعر جزءاً من فضله على حركة الشعر العربي.

حيث جاء على هيئة مقدمة وبابين في أربعة فصول وخاتمة، شمل الباب الأول فصلاً عن بيئة الحلي العامة وتاريخها الثقافي، وسلط الضوء على عصره الذي عاش فيه وأثره في تكوين وبناء شخصيته، إضافة إلى الحالة السياسية والاجتماعية والأدبية التي كانت سائدة آنذاك. كما تناول هذا الباب فصلاً آخر عن حياة الحلي مروراً بمعالم شخصيته التي اكتسبت خصوصيتها عبر خوض الشاعر معترك الحياة وما أفرزه هذا المعترك من آثار أدبية. أما الباب الثاني فقد تعرض إلى القضايا المعنوية والنواحي الشكلية اللتين تمثلان المعلمين البارزين لمحتوى وبناء القصيدة الحلية فتناول الفصل الأول الحقول التي توفر عليها شعر الحلي، حيث شكلت واحدة من أبرز سمات القصيدة الحلية في مضمونها ومحتواها الداخلي المعبر عن التزام الشاعر

ومدى صدقه في شعريته، كما يبرز انعكاس ذلك في صلب وجدانه وعقيدته وأخيراً نظرته إلى الحياة، فحمل الفصل الأول مجموعة من الأغراض التي ألقى الشاعر ثقله في دائرتها ابتداءاً من الرثاء الذي مثّل قمة عطائه ومروراً بالمديح الذي اعتبره الحلي جزءاً من رسالته وظلاً لشخصيته وليس باباً من أبواب الارتزاق والتكسب، وانتهاءاً بالقاعدة العريضة التي شملت الحماسة والتشبيب والعتاب والاخوانيات والتهاني والتخاميس وغيرها من الأغراض التي توفر عليها شعر الحلي.

وتناول الفصل الثاني من الباب الثاني النواحي الشكلية في شعر الحلي، فدخل إلى النص الإبداعي من الناحية الشكلية ومدى ما أفرزته المفردة من دلالات جديدة استطاع الحلي أن يعيد انتاج نصه الشعري بعد اكتشافه لأبعاد اللغة وتقريب المسافة بين الكلمات والأشياء. كما تعرض هذا الفصل إلى الرمز في شعر الحلي ومدى استخدامه ودخوله في صلب نتاجه الفني حيث مثلت الهاشمية أعلى قمم الرمز بما انطوت عليه من مناقبية فاضلة، على النقيض من الأموية التي وضعها الشاعر في الموقع المضاد فكشف ما انطوت عليه من طباع النقيض النوعي، كل ذلك من أجل أن يلقي الرمز بظلاله على الواقع الذي يعيشه الشاعر بعد أن يحقق الإثارة الشعرية مع حفاظ القصيدة على خصوصيتها من الناحية الشكلية. وأخيراً تناول هذا الفصل الصورة الشعرية في النص الحلي فدخل إلى العناصر المكونة لها ومدى استخدام الشاعر لها وطريقته في اخضاعها لعالم الشعور في انتاج خلق جديد تتشكل ملامحه في موازنة بين المستوى النفسي والمستوى الدلالي داخل الصورة الشعرية، وبحث الفصل أيضاً مدى تنسيق الشاعر للوجود الموضوعي الخارجي والنسق الفكري الداخلي الذي حقق الإيحائية في شعره.

وفي مراحل البحث تم اتباع المنهج التاريخي الوصفي، لوضع الشاعر

في كفة التأريخ وحركته التي أثارت كوامنه وهزت موهبته الشعرية، وفي الكفة الأخرى وصفاً لحركته الشعرية وطبيعة ابداعه وعطائه الفني الذي أفرزته عناصر التاريخ داخل شخصيته الإجتماعية والفكرية والأدبية، وعند التعرض لتحليل النص الشعري الحلي تم اتباع التحليل البنيوي لقصيدته من حيث اللغة والرمز والصورة الشعرية، فتكشف هذا الشاعر من خلال ذلك عن ملكات ذاتية وعناصر شخصية مكتسبة مكنته من القيام بمهمة الموقظ لمجتمع بات يغط في سبات عميق، حيث تظافر الاستعداد الفطري مع البيئة المشحونة بعوامل الواقع السياسي والأدبي ليُسهم في انضاج شخصية الحلي إلى الدرجة التي أهلته لاحتلال موقع الصدارة في قائمة المرحلة التأريخية التي عاشها بعد أن أحدث هزة في الوجدان الإسلامي، وحركة في العاطفة الشيعية، وإضاءة مميزة في مسيرة الأدب العربي. فكان برثائه الرائع الحزين يرثي واقعاً منهاراً تكررت فيه المأساة التي أنزلت الأمة عن كبريائها إلى مستوى الإذلال تحت وطأة الحاكم المنحرف، وكان بمدحه يحاول استفزاز القيم النائمة في ضميرها ليحولها إلى علامات عافية في وجودها وبقائها. وكان بحماسته وسياسته يدق نواقيس الخطر ويشير إلى مداهمته لكيان الأمة الغافلة المستغفلة، وكان بأغراضه الشعرية الأخرى يداعب أوتار وجدانها لكي لا يتبلد تحت وطأة المحنة التي تعيشها. كما كان الحلي موفقاً في تجاوز زمنه من النواحي الشكلية في قصيدته، فأعطى للمفردة المألوفة دفقاً من الوهج، وصارع المفردة الغريبة حتى روّضها لتعود هادئة طيّعة، فأدخل إلى لغته الشعرية مفردات تجاوزها زمنه وتركتها القرون وراءها، لكن الحلي استطاع احضارها حيّة تنسجم مع لغة العصر وأدائه الشعري، كما كان مُجيداً في استخدام الرمز وطريقة توظيفه وتحريكه داخل فضاء القصيدة لأداء دوره في عملية الإثارة وتحريك الوعي في خارطة الحسّ العربي الإسلامي، محافظاً في كل ذلك على الصورة الشعرية التي جعلها أكثر وهجاً وألقاً بما أفاض عليها من إشعاع المفردة ودقّة

اختيارها.

وختاماً أؤكد أن هذه الشخصية الأدبيّة لم تنل نصيبها من اهتمام الباحثين وإنني لأرجو أن يكون هذا الجهد المتواضع مشاركة في إنصاف العبقرية المضَيّعة والشعرية العربية المهدورة والحس الإسلامي الصادق الذي واجه الإسلام الحاكم المزيف فاحترق لينير للآخرين معالم الطريق.

مدين الموسوي
٧/ ٥/ ١٩٩٧م
زحلة - لبنان

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا جملة ما نظمه وما نثره المرحوم المبرور السيد حيدر ابو سليمان ابن سليمان
ابن داود ابن سليمان ابن حيدر ابن احمد ابن محمود ابن شهاب ابن علي ابن محمد ابن ابي
عبد الله ابن ابي القاسم ابن ابي البركات ابن القاسم ابن علي ابن ابي طالب ابن محمد
ابن ابي علي عمر الشريف ابن يحيى ابن ابي عبد الله الحسين النسابة ابن احمد المحدث
ابن ابي علي عمر ابن يحيى ابن الحسين ذي الدمعة ابن زيد الشهيد ابن علي ابن الحسين
ابن علي ابن ابي طالب ابن عبد المطلب ابن هاشم افضل التحية والسلام عليهم كما قال

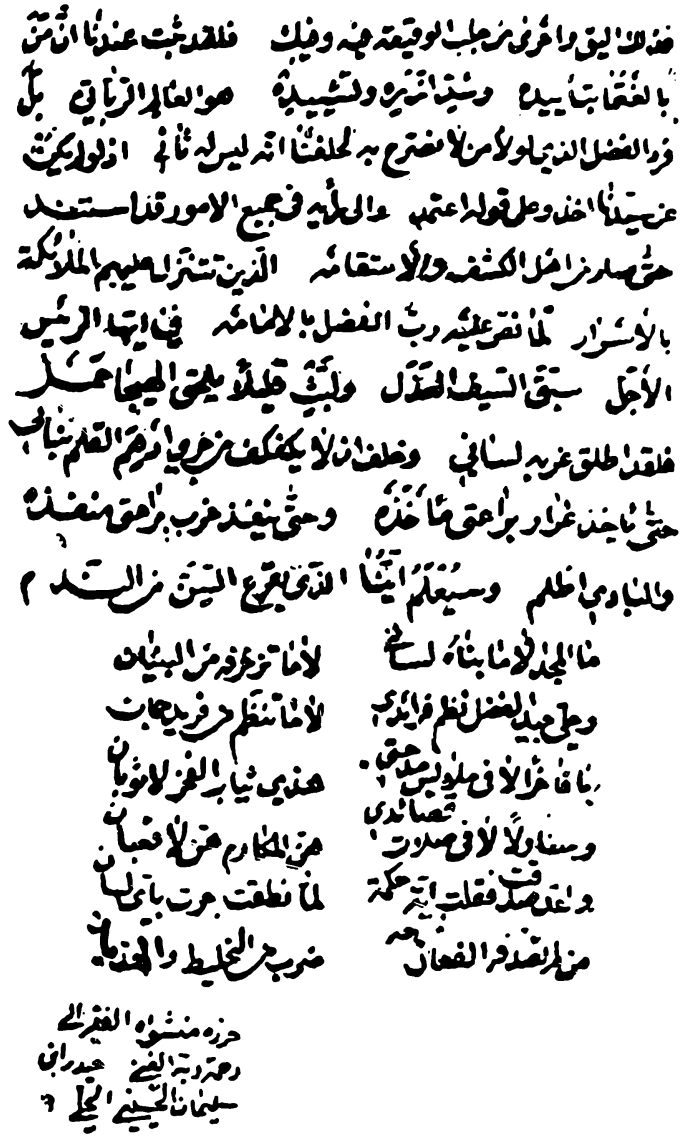
نسب عقدن اصوله ... بذوائب العليا فروعه

وكيفية ترتيب هذا الديوان ان السيد تغمده الله برحمته واسكنه فسيح جنته لما
كان الغالب من شعره المدح والرثاء لاهل البيت عليهم السلام صدرنا غالب
الفصول فيه بمدحهم ورثائهم عليهم السلام وكل حرف من الحروف المذكورة مرتب
على فصول مدح ورثاء وعتاب واما الشعر فقد رتبناه على ثمانية وعشرين
بابا الباب الاول في الالف الممدودة وهي على ثلاث فصول الفصل الاول
في المديح قال تغمده الله برحمته يمدح النبي صلى الله عليه وآله وسلم في يوم مبعثه
ويمدح العسكريين عليهما السلام ويهني به جناب فريد عصره وغرة جبين دهره
العالم العامل والمجتهد الفاضل حجة الاسلام ومفزع الانام انسان ناظرة
الزمن السيد ميرزا حسن الشيرازي ادام الله ايام افادته بمحمد وآله ومن سلك
من صحبه على منواله انه على كل شيء قدير وبالاجابة جدير قال

اي بشرى كست الدنيا بهاءا ... فرهت الارض فيها والسماءا
طبق الارجاء منها ارج ... عطرت نفحة رياه الفضاءا

بعزة

صفحة من الديوان الذي خطه الشاعر
الشيخ قاسم الملا الحلي سنة ١٣٠٥ هـ - ١٨٩٠ م



فذلك اليق واحرى من جلب الوقيعة فيه وفيك فلقد ثبت عندنا ان من
بالعقاب تأييده وتشييد اثره وتشييده هو العالم الرباني بل
ذو الفضل الذي لو لأمر لا نعترف به لحلفنا انه ليس له ثاني اذ لو ركبت
عن جيلنا اخذ وعلى قوله اعتمد والى رأيه في جميع الامور قد استند
حتى صار من اهل الكشف والاستقامه الذين تتنزل عليهم الملائكة
بالاسرار لما نص عليه رب الفضل بالامامه في ايها الرئيس
الاجل سبق السيف العذل ولبث قليلا يلحق الهيجا حمل
فلقد اطلق غربه لساني وظن ان لا يكشف من غرب ابرم القلم نابي
حتى يأخذ غرار براعتي ما اخذه وحتى ينفذ غرب براعتي منفذه
والبادي اظلم وسيعلم اينا الذي يقرع السن من الندم

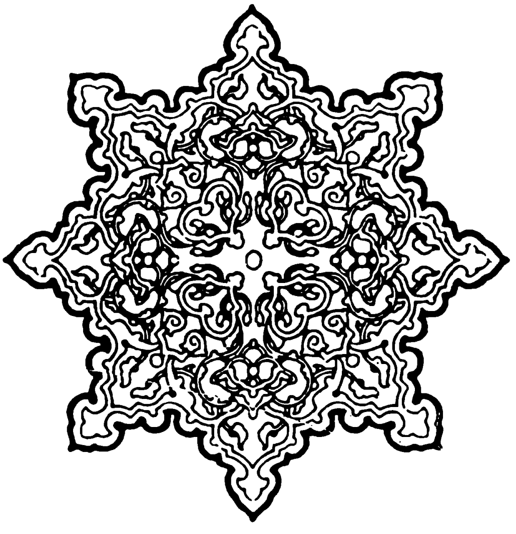
ما المجد الا ما بناه لسانه … لا ما تزخرفه من البنيان
وعلى جيد الفضل نظم فرائدي … لا ما تنظم من فريد جمان
يا فاخرا الا فمن ملبوس مدحتي … هذي ثياب الفخر لا الاثواب
وسنا دلالا لا في صدور قصائدي … هن المكارم هن لا الاغصان
وما عدت صدقت فقلت ايتي حكمة … لما نطقت جرت باي لسان
من منطق اصدقه القعان … ضرب من التخليط والهذيان

حرره منشيه الفقير الى
رحمة ربه الغني حيدر ابن
سليمان الحسيني الحلي

صفحة من الديوان الذي خطه السيد حيدر الحلي

الباب الأول

بيئة الحلي العامة وحياته



الفصـــل الأول

بيئــة الحلــي العـامـة

الفصل الأول

بيئة الحلي العامة

يدور البحث في هذا الفصل حول بيئة الحلي العامة وتاريخها الثقافي ويسلط الضوء على عصره الذي عاش فيه وأثره في تكوين شخصيته وبنائها إضافة إلى الحالة السياسية والاجتماعية والأدبية التي كانت سائدةً آنذاك.

أ: جغرافية الحلة وتاريخها الثقافي:

بعد أن تحولت الحضارة البابلية والكلدانية والسومرية الى انقاض واطلالٍ مرسومة على خارطة بابل القديمة، جاء الأمير سيف الدولة صدقة[1]، ليؤسس عليها حلة بني مزيد[2]، في موقع جميل غربي الفرات، ثم يطلق عليها

---

(١) سيف الدولة صدقة: الأمير سيف الدولة صدقة بن منصور بن دبيس بن علي بن مزيد الأسدي، كانت ايالته تشمل البصرة وواسط والبطيحة والكوفة وهيت وعانه، استمرت ولايته اثنتين وعشرين سنة، قتل سنة ٥٠١ هـ ـ ١٠٨٦ م، تاريخ الحلة، ١ / ٢٢.

(٢) بنو مزيد: (مزيد) بفتح الميم وسكون الزاي وفتح الياء وآخره دال. بطن من بني أسد بن خزيمة في أجيال

اسم الجامعين، ويتخذها عاصمة لإمارته عام ٤٩٥ هـ ـ ١٠٨٠م[١]، وكان سبب تمصير الحلة سياسياً في بداية أمره، لأن الأمير سيف الدولة كان يرقب الفرصة للانفصال عن جسم الدولة السلجوقية الحاكمة آنذاك.

تقع الحلة على مسافة (٩٠كم) الى الجنوب من بغداد، غربي نهر الفرات[٢]، مما هيأ لها طبيعة خلابة ومناخاً معتدلاً، وموقعاً جميلاً لتكون من أشهر مدن العراق، وذات مكانة مرموقة في تأريخه الحضاري، حيث احتلت هذه المدينة منذ بداية القرن العاشر الميلادي مكانة مدينة بابل الحضارية والثقافية، وقد اضفى شاطئ الفرات بما حمله من كثافة الزروع وغابات النخيل والأعناب طبيعة ساحرة، ساعدها على ذلك اعتدال مناخها وصفاء اجوائها، حتى أطلق عليها الشعراء اسم الفيحاء[٣]، حيث تحولت بمرور الزمن الى مدينة حالمة خضراء ترقد في احضان الفرات.

وقد انسحبت هذه الطبيعة الخلابة على نفوس أهلها فساعدت على سيادة روح مجتمعية شفافة قائمة على الاخلاص والوفاء، ويسرت لهم المناخ المناسب لانشاء الدواوين والاندية في مختلف ارجاء المدينة التي كان يؤمها أهل الحلة في أوقات فراغهم يسمرون فيها ويعملون على فضّ الخصومات الناشئة بينهم[٤].

ولعلّ هذا الوعي المجتمعي والأُلفة بين أهل الحلة، جاء امتداداً لما عرفت به المدينة من نهضة ادبية منذ تمصيرها على يد الأمير سيف الدولة صدقة، حتى بلغت ذروة عظمتها في القرن السابع الهجري ـ الثاني عشر الميلادي لاهتمام

مضر في القرن الرابع الهجري بين البصرة وواسط والاهواز، م. ن، ١ / ٢١.

(١) يوسف كركوش، تاريخ الحلة، ١/٢٢.

(٢) الفرات: نهر نبعه في ارمينيا طوله ٢٣٧٥كم يجري في تركيا مخترقاً جبال طوروس وسوريا والعراق يلتقي بنهر دجلة عند القرنة فيكّون شط العرب، اعتبر قديماً احد انهر الفردوس الاربعة، ودعي بالنهر الكبير. المنجد ـ الاعلام، ص ٥٢١.

(٣) تاريخ الحلة، ١/١٢٠ ـ ١٢٤ ـ ١٥٢.

(٤) محمد كامل سليمان، الايديولوجيا الشيعية: ١٦٢.

الأمير بالشؤون الادارية والعمرانية والثقافية، فكان يحترم العلماء والادباء ويجزل لهم العطاء، ولذا تقاطر إلى الحلة العلماء والأدباء من كل حدب وصوب، فنمت فيها الروح العلمية والأدبية[1]، وتمنى وصولها كثير من الأدباء ممن عز عليهم الوصول[2]. تبادل أمراء بني مزيد الدور في الغرام بالعلوم والآداب وتشجيعهم لرجال الفكر على اختلاف نزعاتهم ومشاربهم، ولا غرابة أن نرى رعيلاً كبيراً من الشعراء والادباء والمفكرين يترعرعون في هذه المدينة[3]، لسعي هؤلاء الامراء الى انتشال الادباء من هوة الفاقة وهدّة البؤس.

ثم انهم أسسوا مكتبة كبيرة تحتوي الآلاف من المجلدات والمراجع القيمة، وهذه العوامل شكلت نسغاً ثقافياً ينشط أوردة الشعر والأدب.

وبني من خلالها مجد ثقافي بارز لكن هذا المجد لم يحالفه الزمن، لوقوع الحلة تحت سطوة حكومة الكولات[4] من جهة، والكوارث الطبيعية من جهة أخرى.

وا كتملت فصول الهاوية بانفراد الوزراء في حكم العراق، حيث تحولوا الى مصاصي دماء[5]، ولذلك بدأ مؤشر الحياة العامة يميل الى ادنى درجاته، فعدّ بحق هذا العهد عهد اغفال الثقافة والآداب والتربية والوعي، وربما كانت

---

(١) تاريخ الحلة، ١ / ١٣٢.

(٢) يقول ابن الهبّارية في مقدمة كتاب (الصادح والباغم) الذي قدمه للأمير صدقة:

ولم تزل حلّته ملاذا | لكل من يهرب من بغداذا
يقصدها الملوكُ والخلائفُ | وجائعٌ ذو فاقةٍ وخائفُ
يا ليتني سكنتُ تلك الحلهْ | بين شموس المجدِ والاهلهْ

الايديولوجية الشيعية، ص ١٧٢

(٣) ابراهيم الوائلي، الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، ص ٩٣.

(٤) الكولات: قوم من الرقيق اشتراهم الوالي حسن باشا واتخذهم بطانة خاصة وحرساً يعتمد عليهم أثناء الشدة وقد اعتنى بتدريبهم وتثقيفهم فنبغ منهم قوم كثيرون في فنون الحرب وتولوا على عدد من المدن العراقية ثم استولوا على الحكم في العراق سنة ١١٦٢ هـ ـ ١٧٤٧ م وبدأ حكمهم بسليمان باشا وانتهى ١٢٤٧ هـ ـ ١٨٣٢ م بداود باشا. تاريخ الحلة ـ ١٢٣/١.

(٥) م. ن، ١ / ١٣٩.

المساعي مكينة في احباط اي محاولة علمية ثقافية[1]، ونالت الحلة نصيبها الاوفر مما يحل بالعراق من تردي وانهيار شامل.

إلا ان الازمة بدأت بالانفراج في القرن التاسع عشر، وبالذات عند ولاية داود باشا[2]، حيث نشطت الحياة العلمية والثقافية والادبية لاهتمامه البالغ بها[3]، وقد بلغت هذه النهضة ذروتها بوصول مدحت باشا[4]، الى الحكم عام ١٨٦٩م، وهو الذي امتاز بحركاته الاصلاحية وتشجيعه للحركة الفكرية والثقافية، فظهرت علامات العافية، على الحالة العامة في البلد حتى تخلصت الاستانة من الوالي مدحت بعزله ثم قتله، لتعيد الأمور الى سالف عهدها من التردي والانحطاط.

ب - عصر الحلي:

يبتدئ عصر الحلي من العام ١٨٣١م وينتهي بوفاته في العام ١٨٨٧م، وسيتناول بحثنا الحالات السياسية، والاجتماعية، والادبية في عصره، لنلمّ بأبرز معالم العصر الذي عاشه الحلي وتأثر به.

١ ـ *الحالة السياسية:*

كان العراق جزءاً من الامبراطورية العثمانية، المقسمة الى عدة ولايات، يحكم كلاً منها والٍ يعينه السلطان، وكان للوالي حق مطلق في التصرف بشؤون

(١) عباس العزاوي، تاريخ العراق بين احتلالين، ٧ / ٢٨٥.

(٢) داوود باشا، آخر ولاة المماليك في العراق، انتهى حكمه على يد علي رضا سنة ١٨٣١ م، تاريخ الحلة، ١ / ٢٥.

(٣) جريدة العرب، ١٩١٧/١١/٨.

(٤) مدحت باشا: اشهر والي جاء الى بغداد، وعرف باصلاحاته وتفكيره واتصاله بمختلف اعلام العراق وادبائه، ولد في اسطنبول ١٢٣٨ هـ ـ ١٨٢٢ م، وتقلب في عدة مناصب، ثم جاء بغداد واصلح كثيراً من الامور، واخيراً نقم عليه السلطان عبد الحميد، فسجنه وقضى عليه عام ١٣٠١ هـ ـ ١٨٨٣ م. / علي الوردي، لمحات اجتماعية، ٢ / ٢١٠.

الولاية.

فهو الذي يصرّف أموالها ونفوس أهلها بالطريقة التي يختارها، وقد ظهرت تبعاً لذلك عوامل التفسخ، وغدت الولايات سلعاً تباع وتشترى بوساطة سماسرة معدين لهذا الغرض[1]، فانتشرت الرشوة واغتصاب الاموال من قبل الموظفين الذي اشتروا وظائفهم من الوالي[2]، وقد قسم العراق الى عدة أقسام، سمي كل منها بالمتسلّمية أو السنجق واخيراً المتصرفية في عهد مدحت باشا بعد ان طبق نظام الادارة في العراق[3]، ولسوء الادارة والولاة في هذه الحقبة تحول العراق الى مرتع للصوص وملجأ للعصاة، فسادت الفوضىٰ وعم الاضطراب.

ولم تكن الحلة بمنأى عن هذه الحال، حيث كان سليمان أغا[4]، حا كماً لها بدون تعقل أو رويّة بل بالعاطفة الجامحة والتدبير التعسفي[5]، حتى اقدم على اخراج احد أكابر علماء الشيعة الامامية في الحلة، بحجة ان وجوده يشكّل خطراً على المدينة وسلامتها مما اثار أهل الحلة جراء هذه السياسة التعسفية حيث كان هذا العالم يحتل مكانةً عالية في نفوس الحليين[6]، مما حدا بهم أن يتوجوا غضبهم على سليمان آغا بانضمامهم عام ١٢٤٠ هـ ـ ١٨٢٥ م الى الثورة التي قادها محمد آغا[7]، ضد داود باشا حا كم العراق آنذاك، لكن هذه الثورة اخفقت في حركتها، فعاد داود باشا وانتزع منه الحلة واوجد فيها حامية من آل العقيليين[8]، لينال أهل الحلة منهم كل عنت واضطهاد، حيث كانوا بدوا سذّجاً امعنوا في ظلم

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية، مادة العراق.

(٢) ياسين العمري، غرائب الأثر، ص ٩٤.

(٣) يوسف عز الدين، الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، ص ١١.

(٤) سليمان آغا: نائب داوود باشا على الحلة قُتل سنة ١٨٢٥ م على يد محمد آغا، تاريخ الحلة ١ / ٢٤.

(٥) يوسف كركوش، تاريخ الحلة ١ / ١٣٥.

(٦) هو الشيخ موسى الجناجي، احد العلماء الكبار آنذاك، م. ن، ١ / ١٣٥.

(٧) محمد آغا: قاد تمرداً في الحلة على داوود باشا وقتل سنة ١٨٢٥ م بعد فشل التمرد، م. ن، ١ / ١٣٤.

(٨) آل العقيليين: عشيرة من البدو قطنها ضواحي الحلة ايام داود باشا، م. ن، ١ / ١٣٢.

الاهالي ولم يحترموا شعائرهم المذهبية بما اشاعوا من دعوات مسمومة[١]، عند ذلك عاد الحليون فرفعوا راية الثورة على الحكومة وحاصروا الحامية وقتلوهم من آخرهم[٢]، ولكن داوود باشا عاد فجهز حملة كبيرة استطاع أن ينتصر فيها على أهل الحلة، الذين ابدوا من ضروب الاستبسال والشجاعة الفائقة في الدفاع عن مدينتهم الشيء الكثير، ثم احتلها المهاجمون ودخلها داود باشا وفعل الافاعيل من حرق وهدم ونهب[٣].

في ذات الوقت الذي كانت الحلة تواجه طغيان وعسف ولاتها وامرائها، كانت تواجه غارات الوهابيين الاتين من صحراء نجد، والذين لا يتورعون عن سفك الدماء والسلب والهدم، الى جانب التفرقة الطائفية وممارسة اصناف التعذيب، وفرض الضرائب الباهظة من قبل الولاة العثمانيين[٤].

وفي ظل هذه الممارسات القمعية والاضطرابات السياسية، والنزاع المذهبي، وغليان الحلة بالاحداث المتعاقبة، كانت ولادة الشاعر حيدر الحلي. واذا كان حكم الكولات قد انتهى عام ١٢٤٧ هـ ـ ١٨٣٢م، أي بعد سنة من ولادته، إلا أن مجيء حقبة الوزراء لم تصلح الأمور بقدر ما افسدتها، حيث لم يتنفس العراق نسيم الاصلاح والحرية في عهد مدحت باشا ولسنوات ثلاث، حتى عاد الى دوامة الشقاء والانحدار بعد عزله، وكانت الحلة واحدة من ضحايا هذا العسف والانهيار الشامل (لم تطل ولاية مدحت باشا في العراق حيث كان الرجل دستوريا والسلطان العثماني يخشى من أن يبث روح اليقظة في العراق وهذا ينافي سياسة العثمانيين التي رسموها للحكم. فمن اجل ذلك عزل عن ولاية العراق)[٥]، ليتركوه متخبطاً في دوامة الشقاء والانهيار.

---

(١) محمد كامل سليمان، الايديولوجية الشيعية، ص ١٥٩.

(٢) يوسف كركوش، م. س، ١/١٣٧.

(٣) يوسف كركوش، تاريخ الحلة، ص. ن.

(٤) ابراهيم الوائلي، الشعر السياسي العراقي، ٣٢ ـ ٣٥.

(٥) يوسف كركوش، م . س، ١/١٤٤.

٢ ـ الحالة الاجتماعية:

من البديهي أن ينعكس سوء الادارة العثمانية وظلم ولاتها على الواقع الاجتماعي فيكثر العصاة وترتع اللصوص، ويسود الاضطراب لتكون الفوضى هي القانون في الحياة العامة حتى تصل الحال ببعض الولاة أن يحرضوا الاشرار على تعكير صفو الامن ليستولوا على ما في ايديهم، فخشي الناس سطو اللصوص وانكمشوا في قراهم تاركين التجارة والزراعة، فتأخرت الحياة الاقتصادية ونقصت الغلال، وانتهزت القبائل ضعف الوالي لتنتفض وتثور وتهاجم المدن لتغنم منها[١]، وظهرت في الحلة اعراض الانهيار الى الدرجة التي وصفتها السائحة الفرنسية ديولافو[٢]، في يومياتها بتاريخ ٢٣/ ديسمبر /١٨٨١ م بقولها: (انا الآن في مدينة بابل التي تبدلت إلى صحراء قاحلة، ليس فيها زرع ولا نبات، بعد ان كانت اكبر المدن القديمة وتعد مركز المدنية والحضارة في الازمان السحيقة)[٣].

إذن تبدلت البلاد ومن عليها، فانحسرت المظاهر الحضرية، وغلب عليها التمدد البدوي، اذ كان اغلب السكان من العشائر الذين يعيشون على النظام القبلي حتى الذين استوطنوا القرى والارياف فانهم ظلوا على عاداتهم التقليدية القديمة، كالاعتزاز بالانساب، واتباع نظام اجتماعي خاص في الزواج والطلاق والاخذ بالثار، كما كانت هناك طبقة اجتماعية متميزة هي طبقة المماليك والاتراك الذين احتلوا وظائف الدولة وقيادة الجيش والدرك، وكانت تحف بالوالي ولا همّ لها إلا استرقاق الناس والاساءة الى ابناء الشعب[٤].

ولعل البحث الذي كُتب عن الحالة الاجتماعية آنذاك ونشر في العام ١٩٥٨م من جامعة اكسفورد[٥]، يختصر ما وصل اليه العراق من حقائق بالارقام:

---

(١) جريدة الزوراء، ١٧٣ ـ ٣ ـ ١٢٨٧ هـ.

(٢) لم نعثر لها على ترجمة.

(٣) يوسف كركوش، تاريخ الحلة، ١ / ١٤٧.

(٤) ابو الثناء الآلوسي، غرائب الاغتراب، ص ١٩٩.

(٥) اكسفورد: مدينة في انكلترا عند ملتقى نهري التايمز وشرول ٥٠٠ / ١٠٩ ن، اشتهرت بجامعتها التي يرتقي

١ ـ عدد سكان العراق عام ١٨٦٧ م: ١/٢٥٠/٠٠٠ نسمة.
٢ ـ القبائل البدوية: ٣٥٪
٣ ـ القبائل الريفية: ٤١٪.
٤ ـ اهل المدن: ٢٤٪.

هذا يدل على مبلغ ما كان المجتمع العراقي عليه من مدّ بدوي وجزر حضري، فالبداوة تتمثل في القبائل البدوية والريفية معاً وهي تؤلف ٧٦٪ من مجموع السكان، اي ثلاثة ارباع السكان، أما الحضارة فتتمثل في أهل المدن الذين يؤلفون الربع الباقي[١].

وفي هذا المجتمع الذي تسوده البداوة، حجبت المرأة في البيت، ومنعت من الاختلاط بالرجل واعتبرها الرجل عبئاً ثقيلاً عليه[٢]، وهذه الأحكام القاسية كانت صدى لعصر تفككت فيه مُثُل المجتمع، وغدت المدن نهباً للغارات التي تشنها الامم المعادية والقبائل الغازية حيث كانت تنتهك الحرمات وتستباح الاعراض، مما اضطر الناس الى حجب نسائهم عن الاعين واخفائهن عن الرجال[٣].

وفي ظل هذه الاجواء انعدمت المشاريع العمرانية والاروائية، وانكمش العلم في المساجد والمدن الدينية، ولولا مدارس النجف وبغداد الدينية، لقضي على اللغة العربية في العراق وغلبت محاولات التتريك على نزعة الاصالة في وعي المجتمع العراقي واعرافه وتقاليده.

هذه المرحلة الشاقة من حياة المجتمع تركت بصماتها على افراده، فاختلت موازين الحياة الانسانية وتغيرت المُثُل العليا وتردت العلاقات العامة، فعم الانهيار الشامل مرافق الحياة، ساعد على ذلك اختلال الأمن وقساوة الحكام وبطشهم واظهار سطوتهم على افراد الشعب، فضلاً عن وافدات الطواعين والكوليرا، مما خلق جيلاً خائفاً وجلاً يشك في حاضره ويحار في

عهدها الى القرن الثاني عشر. المنجد ـ الاعلام، ص ٥٨ حرف أ.

(١) Bulletin of the oxford university Instituc of statistics vol. 20, no. .4,1958

(٢) يوسف عز الدين، الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، ص ٢٠.

(٣) م . ن، ص ٢٠.

مستقبله، فاصبح الفرد العراقي والحلي بالذات، فردياً في تفكيره واسلوب حياته وامانيه واحلامه، ليشكل مع غيره نسيجاً اجتماعياً مهلهلاً يلاحقه شبح الانهيار والتفكك العام.

٣ـ الحالة الادبية:

تركت الحالة السياسية ـ الاجتماعية بصماتها على الحالة الادبية، في تلك الحقبة من الزمن، ولم تكن الحلة، أو العراق، وحده يعاني من الشلل الادبي، بل ان العالم العربي كله كان في حالة ركود[١].

إلا ان مؤشر الحركة الادبية والشعرية بالذات بدأ بالصعود بدرجة ملحوظة، بخاصة في مدينة الحلة، فنشأ في هذا الفصل من فصول التردي ادباء وشعراء من الطبقة الأُولى[٢]، عكس نتاجهم درجة الاحتقان النفسي الذي وجد في الأدب كوة لتنفيس هذا الاحتقان، فشهد العراق بشكل عام نهضة شعرية كثر فيها الشعراء المجيدون في بغداد[٣] والنجف[٤] والحلة وكربلاء[٥] والموصل[٦]،

(١) الاب لويس شيخو، الآداب العربية في القرن التاسع عشر، ١/٢٠.

(٢) يوسف كركوش، تاريخ الحلة، ٢ / ١٣٤.

(٣) بغداد: عاصمة الجمهورية العراقية وقاعدة محافظة ومركز قضاء بغداد. شيدها المنصور عام ٧٦٢ م على شكل مستدير ودعاها مدينة السلام، فيها المتحف الاسلامي والمدرسة المستنصرية والقصر العباسي ومرقد الامامين الكاظمين. المنجد ـ الاعلام ص ١٣٦.

(٤) النجف: مدينة في العراق، مركز محافظة، بالقرب من الكوفة فيها مدفن الامام علي بن ابي طالب ومدرسة الشيعة الكبرى وجامعة فقهائهم، وهي اولى العتبات المقدسة في العراق، التي تشمل عدا النجف كلاً من كربلاء والكاظميه وسامراء. م. س، ص ٧٠٧.

(٥) كربلاء: مدينة في العراق. مركز قضاء وقاعدة محافظة. استشهد فيها الامام الحسين بن علي وأهل بيته وأصحابه وفيها قبورهم. م. س، ص ٥٨٥.

(٦) الموصل: مدينة في العراق، قاعدة محافظة نينوى ومركز قضاء الموصل. لقبت الحدباء وأم الربيعين. تقوم المدينة الحالية على انقاض مدينة ساسانية، كانت عاصمة الجزيرة في عهد مروان، آخر الامويين وقاعدة ديار ربيعة في العهد العباسي. بالقرب منها انقاض نينوى العاصمة الآشورية. م. س ص ٦٩٥.

والبصرة[1]، ومن يدرس اسباب تلك النهضة يجدها لا تختلف من حيث محتواها الاجتماعي عن أسباب النهضة في الزمان القديم الذي يدعى بالعصر الذهبي[2].

هذا، ولقد كان للاستعلاء العنصري ومحاولة تتريك العراق ابعد الاثر في بعث الروح القومية العربية التي كانت مدن كربلاء والنجف والحلة منطلقاً لها ومحتضناً حافظ عليها حفاظ الام على وحيدها[3]، وكان كبار علماء الشيعة انذاك يشجعون الشعراء ويقيمون الندوات والاحتفالات والقاء الشعر وا كرام الشعراء، فضلاً عن حفاظهم على اللغة من خلال تدريس آدابها في الحوزات العلمية، لالزام الطلبة بدراسة البلاغة والبيان والنحو والصرف.

كما برز في هذه الفترة دور واضح للعشائر والملتزمين الذين كانوا يغدقون العطاء في هذا السبيل مما شجع الشعراء للتعبير عن اهدافهم بفضل حماية العشائر لهم، خاصة عشيرة الخزاعل التي كانت تقف في وجه من يحاول التصدي لهم وتحميهم اذا نابتهم من السلطات نائبة[4].

هذا، وقد ظهرت في بعض المدن العراقية أسر ذات جاه وثراء فأخذت تشجع الشعر وتمنح الجوائز المغرية عليه كآل الجليل بالموصل، وآل كبة ببغداد وآل القزويني بالحلة، وآل الرشتي بكربلاء، وآل باش اعيان بالبصرة، وآل السعدون بالمنتفق، ورؤساء الخزاعل في الفرات الأوسط[5].

وفي القسم الأخير من القرن التاسع عشر كانت مدينة الحلة مركز ثقل في الثقافة العربية[6]، وكان محور الثقل ظهور اسرتين كبيرتين اسهمتا في هذا المجال، هما اسرة آل النحوي، وآل السيد سليمان[7]، وازدادت هذه الحركة

---

(١) البصرة: مدينة ومرفأ في العراق على شط العرب قاعدة محافظة، ومركز قضاء البصرة، تأسست في عهد عمر بن الخطاب ٦٣٨ فاصبحت احدى اهم المدن في العراق، ازدهرت على عهد العباسيين واضحت مع الكوفة مهداً للدروس اللغوية. م. س ص ١٣٤.

(٢) علي الوردي، لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، ١ / ٢١٢.

(٣) ابراهيم الوائلي: الشعر السياسي العراقي، ص ٧٥.

(٤) ابراهيم الوائلي، م. ن، ص ٩٣.

(٥) علي الوردي، م. س، ١ / ٢١٢.

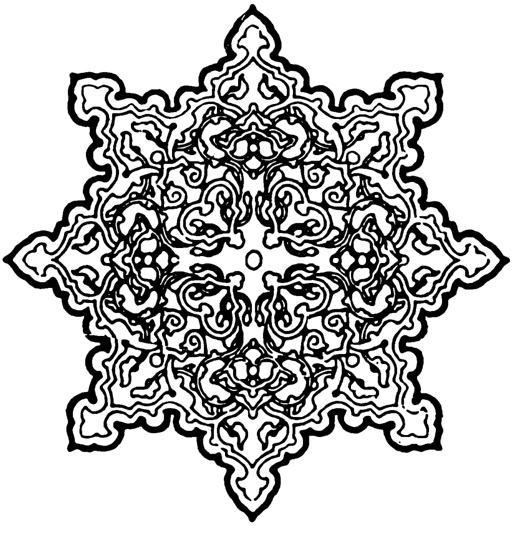
(٦) ابراهيم الوائلي، م. ن، ١٠٩.

(٧) اسرة الشاعر حيدر الحلي.

نمواً بعد ظهور آل القزويني[1]، من خلال المساجلات الادبية والاقبال الشديد على العلوم اللغوية والادبية والفقهية.

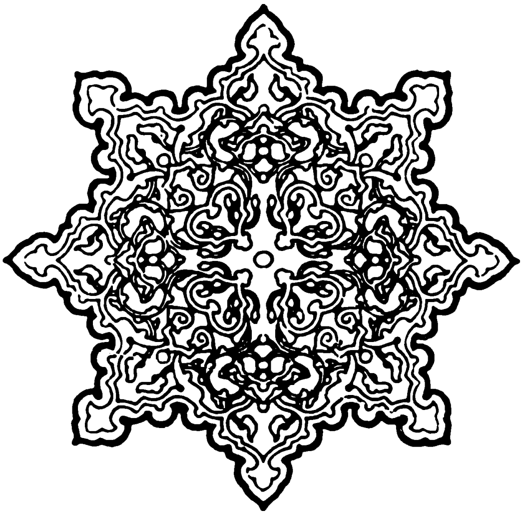
ومع أن الشعر في هذه المرحلة سجل حضوره في إيقاظ الرأي العام ومعارضة السلطان كان هناك شعراء لا يزالون في غيابهم عن الواقع، بعد أن عزلهم ترف البلاط عن مهمتهم ورسالتهم الانسانية والأدبية.

(١)يوسف كركوش، تأريخ الحلة، ٢ / ١٣٥.



الفصل الثاني

حيـــاة الحـــلي



الفصل الثاني
حياة الحلي

يتناول هذا الفصل حياة الحلي، مروراً بمعالم شخصيته التي اكتسبت خصوصيتها عبر خوض الشاعر معترك الحياة، وما أفرزه هذا المعترك من آثار أدبية.

١ ـ اسمه ونسبه:

حيدر بن سليمان بن داود بن سليمان بن داود بن حيدر بن أحمد بن محمود بن شهاب بن علي بن محمد بن عبدالله بن ابي القاسم بن أبي البركات ابن القاسم بن علي بن شكر بن محمد بن أبي محمد الحسن الاسمر بن شمس الدين النقيب بن أبي عبدالله أحمد بن أبي الحسين علي بن أبي طالب محمد بن ابي علي عمر الشريف بن يحيى بن أبي عبدالله الحسين النسابة بن أحمد المحدّث بن أبي علي عمر بن يحيى بن الحسين ذي الدمعة بن زيد الشهيد بن الامام زين العابدين علي ابن الامام الحسين السبط ابن الامام علي بن أُبي طالب

ابن عبدالمطلب بن هاشم، صريحة يعرب وعنوانها، وفخر عدنان ومجدها[١].

وكنيته أبو الحسين، انتقل جده الاعلى السيد سليمان بن داود الى الحلة سنة ١١٧٥ هـ ١٧٦٠ م من مدينة النجف الأشرف التي ولد فيها عام ١١٤١ هـ ١٧٢٦ م بعد أن أتم دروسه المختلفة من لغة وادب وفقه وطب، ليحتل مكانة مرموقة بين شعراء عصره، حتى لقب بالحكيم وعُدّ من الاطباء الادباء. وتوفي سنة ١٢١١هـ ١٧٩٦ م، ليبذر أسرة صالحة في الحلة، ترتبط بها وتقترن باسمها وشهرتها[٢]، فيكون الشاعر واحداً من رموزها ورجالها.

٢ـ ولادته ونشأته:

ولد السيد حيدر الحلي في بيرمانة[٣]، ليلة النصف من شعبان ١٢٤٦ هـ ـ ١٨٣١م. وهي ليلة مقدسة عند الفرق الاسلامية جميعاً، اذ يعتبرون قدسيتها تضاهي ليلة القدر، وفيها تمّت ولادة الامام المهدي[٤]، وقد انسحبت آثار هذه المصادفة على نتاج الشاعر، في تعلّقه بالامام نتيجة لاعتقاده بفلسفة حياته وغيبته وظهوره.

نشأ السيد حيدر الحلي يتيماً، بعد أن توفي والده عام ١٢٤٧ هـ ١٨٣٢م، و ترعرع في احضان عمه السيد مهدي[٥]، الذي كان نسيج وحده وعديم نده،

---

(١) الحلي، الديوان، ١ / ١٢.

(٢) الديوان، ١ / ٢٥.

(٣) من قصبات مدينة الحلة.

(٤) الامام المهدي: محمد بن الحسن، الامام المنتظر، الخلف الحجة صاحب الزمان، وهو الثاني عشر من أئمة الشيعة ولد بسُر من رأى في الخامس عشر من شعبان ٢٥٥ هـ ـ ٨٦٨ م. تعتقد الشيعة بغيبته الصغرى وغيبته الكبرى حتى الآن، وظهوره فيما بعد.

كشف الغمة في معرفة الأئمة ـ ابو الحسن علي بن عيسى الاربلي، ج ٣ ـ ص ٢٣٣

(٥) السيد مهدي بن السيد داود بن السيد سليمان الكبير الحلي، اشهر مشاهير شعراء عصره، تخرج على مدرسته شاعرنا، ولد في الحلة سنة ١٢٢٢ هـ ١٨٠٧ م ونشأ بها، برز في الادب بروزاً قوياً، اصبح بعده شيخاً من شيوخ الأدب، توفي بمسقط راسه ٤ محرم ١٢٨٩ هـ ـ ١٨٧٢م ـ له ديوان مخطوط بـ ٤١٥ ص، ترجمته في مجلة البيان، وفي (ادب العراق في القرون المظلمة)، الديوان ١ / ٢٤.

غزير المادة، كثير الاطلاع، والوقوف على اشعار العرب وايامهم، حافظاً لسيرهم وتواريخهم، واصبح من شيوخ صناعة الادب في الحلة ومن صدور رجالها[١].

هذا الرجل لم يكن دون ابيه الحقيقي محبة له وحرصاً عليه، حيث انصرف بكليته الى ابن اخيه، واحدب عليه يتلمذه في الأدب والشعر، حاضاً اياه على التمسك باهدابه محبباً له به، ومزيناً له قراءة فحول الشعراء[٢]، ثم أوكل امر تدريسه العلوم اللسانية الى احد ارباب هذا العلم، وهو الشيخ حسن الفلوجي[٣].

وقد هيأ الله للسيد حيدر الحلي اسرة يفيض على جوانبها الشعر والأدب، حتى كان له من الشعر ما لم يكن لغيره، فكان هو شاعراً، وأبوه سليمان شاعراً، وجده داود شاعراً، وجد ابيه سليمان الكبير شاعراً عالماً، وعمه المهدي فاضلاً شاعراً، وعم ابيه الحسين بن سليمان شاعراً، وعم جده محمد بن داود فقيهاً شاعراً، وابنه الحسين وابن اخيه عبدالمطلب شاعرين[٤].

وفي هذه الحاضنة الأدبية نشأ الشاعر الحلي تحت رعاية عمه الذي اخذ منه مكان زهير مِن أوس، وما زال به كذلك حتى احتل مكانته السامية في مضمار الشعر، وفاق كثيراً من اقرانه، بل وممن سبقوه في ميدان الشعر، كما يرى ذلك الكثيرون[٥].

---

(١) محمد على اليعقوبي، البابليات، ٦٨/٢.

(٢) يوسف كركوش، تاريخ الحلة، ٢ / ١٤٢.

(٣) الشيخ حسن الفلوجي: عالم ورع له المام بعلوم العربية والمعاني والبيان والمنطق والرياضيات والفقه وأصوله، درس على يديه كثير من فطاحل العلم والأدب. يوسف كركوش، م. ن. ٢ / ١٤٣.

(٤) محمد علي اليعقوبي، البابليات، ٢ / ١٥٥.

(٥) الطهراني، طبقات أعلام الشيعة، ١ / ٦٨٦ ـ الامين، اعيان الشيعة، ٢٩ / ١٤ ـ الخاقاني، شعراء الحلة، ص ٣٣ ـ كركوش، تاريخ الحلة، ١ / ١٤٣ ـ اليعقوبي، البابليات، ٢ / ١٥٣ ـ الزركلي، الاعلام، ٢ / ٢٩٠ ـ البصير، نهضة العراق الأدبية، ص ٣٩ ـ البستاني، تاريخ الأدب العربي، ص ٧٥١.

٣ـ معالم شخصيته:

كما هيأ الله للشاعر الحلي، بيئة شعرية ينشأ في كنفها، فقد تظافرت عوامل البيئة والوراثة لتصنع منه شخصية تتكامل فيها عناصر القوة، وتتبادل الدور في العطاء والابداع والثبات امام المحن. حتى اصبح أبيّ النفس، واسع الجاه، عظيم القدر، يتمتع بمكانة سامية في الاوساط العلمية والأدبية[١]، حتى اذا حضر نادي القزويني وهو من المجالس العلمية الأدبية المهمة في الحلة، قال الروّاد لمن حضر من الشعراء، جاءكم موسى بعصاه، او اتاكم حيدر بنهج بلاغته[٢].

انفرد الشاعر عن كثير من شعراء عصره بعدة ظواهر، منها انه حاكم شعره في حياته فكان لاعتداده بنفسه لا يثبت القصيدة إلا بعد قراءتها عدة مرات، وكان لا يذيع مرثية آل البيت إلا بعد مرور عام على نظمها واعادة صياغتها، حتى سميت مرثياته بالحوليات[٣]، وهو مع ذلك من اوعى رجال الادب صدراً لمادته لغة وعلوم عربية، ومن اكثرهم حفظاً للفوائد واستظهاراً للشوارد واشدهم مزاولة لاشعار العرب وخطبهم[٤].

وقد تسالم المعاصرون للشاعر انه كان من الشخصيات المرموقة ذات الحول والطول والشأن والرفعة، خلص من شائبة النقد وترفع عن ان ينال بسوء، لما اتصف به من مزايا وصفات رفعته في عيون الأعلام من معاصريه ولعل الذي لم يتوغل في دراسة عصره الاجتماعي لا يتصور خطورة الشاعر وما حباهُ الله من حيثية ومكانة[٥]، ويكفي أن الزعيم الديني آنذاك الامام الميرزا حسن الشيرازي[٦]، قصده الى داره لتقبيل يده وتسليمه هديته، وهو الذي

---

(١) اليعقوبي، البابليات، ٢ / ١٥٥.

(٢) م. ن، ص، ن.

(٣) الحلي، الديوان، ١ / ١٧.

(٤) اليعقوبي، م. س، ص، ن.

(٥) الديوان ص. ن.

(٦) السيد ميرزا حسن بن السيد محمود بن محمد الحسين الشيرازي، انتهت اليه الزعامة الدينية في عصره، ولد في شيراز ١٨١٥ ـ ١٢٣٠هـ ونشأ بها، هاجر الى النجف ١٢٥٩ هـ ـ ١٨٤٩ م، درس على الشيخ الأنصاري،

تقصده الملوك والسلاطين لتؤدي احترامها وخضوعها له[1].

ولم ينل شاعرنا هذه المكانة مجاناً، بل دفع لها ثمناً باهضاً من شعوره بالكرامة والاعتزاز بالنفس والاباء الكبير الذي انطوت عليه شخصيته، حتى وجد نفسه أهلاً للزعامة الأدبية في عصره[2]، فانعكس سحر شخصيته على مجتمعه بشكل واضح فاحترمه الزعيم الديني والسياسي والقبلي في آنٍ واحد، احبه الاعيان والوجوه، لانه من بيت عريق عتيد بالنسب والقدسية، وهذا ما يبدو جلياً لمن وقف على مكانته وتقديس الناس له[3].

ومن شواهد العظمة في شخصيته، رثاؤه للعلامة الميرزا صالح القزويني[4]، بعد خلافه الحاد معه في حياته الى درجة القطيعة، فكانت مرثيته مقدمة على كل ما رثي به الفقيد.

وقد ظهرت مكانة الحلي البارزة عند الامام الشيرازي بمواقف عديدة. كان ابرزها صحبته اياه على رأس مئة شاعر يتقدمهم الحلي، مرتدياً حلته الخضراء الى جانب الامام تكريماً وتعظيماً لمنزلته.

وقد شهد لهذه المنزلة اغلب المترجمين، فورد عنه في (جنة المأوى): السيد السند الصالح الصفي امام شعراء العراق بل سيد الشعراء في الندب على الأطلاق، السيد حيدر الحلي، فقد جمع بين فصاحة اللسان وبلاغة البيان وشدة

وعند وفاته تسلم الزعامة الدينية، اتخذ سامراء مقراً حتى وفاته ١٣١٢هـ دفن في النجف، ترجمته في كتاب نقباء البشر / آغا بزرك الطهراني.

(١) الديوان، ١ / ١٨.

(٢) صرّحَ بذلك في إحدى رسائله: فلقد علم هذا العصر أني لسانه الذي انتهت اليه مقالة الشعر، وفي قوله أيضاً:

وانـــا الذي لم يسـخ بي أحـدٌ ... الا غـــدا ونـــديمه النـــدم
واذا اهـــتززت لمـدحِ ذي كـرمٍ ... فـــانا لســـانٌ والزمـــان فـــمٌ

الديوان، ص ١٩.

(٣) الديوان، ١ / ١٧.

(٤) السيد ميرزا صالح بن السيد مهدي القزويني الحلي، احد زعماء الحركة الأدبية والعلمية، ولد في النجف ١٢٥٨ هـ ـ ١٨٤٣ م، ونشأ بها وتوفي ١٣٠٣ هـ ـ ١٨٨٥ م. الديوان: ١ / ١٥.

التقوى وقوة الايمان[1]، وجاء عنه في (الطليعة): انه كان شاعراً بارعاً غير منازع وله المام بالعربية مصنفاً تقياً ناسكاً يتقرب الى الله في مدح أهل البيت بالسبب الأقوى[2]، وترجمه الزركلي بقوله: انه شاعر أهل البيت في العراق، اديب امامي، كان مترفعاً عن المدح والاستجداء، موصوفاً بالسخاء[3]، وقال عنه ابراهيم الوائلي: انه أشهر شعراء الفرات في القرن التاسع عشر، ومن ادق الشعراء تعبيراً وأقدرهم على تصوير الالم حتى شهد له بالتفوق في مجال الرثاء[4]، ووصفه الدكتور محمود البستاني بأنه انضج شخصية ادبية افرزتها المرحلة الأخيرة من العصر الوسيط[5].

وهذه المنزلة التي احتلها الشاعر، اثارت حسد الآخرين وغيضهم عليه، وكان موقف شعراء النجف دليلاً على ذلك، حين القى الشاعر احدى مرثياته المتميزة، فأحجم الشعراء عمداً عن استحسان القصيدة واستعادة ابياتها، فاستاء السيد حيدر الحلي، ووجه لومه وعتبه الى الشيخ محسن الخضري[6]، لمعرفته بانصافه وعدله، فما كان من الخضري إلا ان يجيبه على الفور:

ميّزتني بالعُتبِ بين معاشر ... سمعوا وما حيٌّ سواي بسامع
اخرسْتَني وتقولُ مالكَ صامتاً ... وأمتَّني وتقول مالكَ لا تعي[7]

وهذا دليل آخر، واعتراف يضاف الى الاعترافات السابقة بسمو منزلة الحلي وعظمة شعره.

ومما يلفت النظر انه رثى نفسه حياً، لا كتوائه بنار التجربة التي يعيشها في ظل الحكم التركي، وبسبب المظاهر الاجتماعية المؤذية التي وصلت اليها

---

(١) الميرزا حسن النوري، جنة المأوى، ص ٢٩٠.
(٢) الشيخ مهدي السماوي، الطليعة، ص ١٣٠.
(٣) الزركلي، الاعلام، ١ / ٢٨١.
(٤) ابراهيم الوائلي، الشعر السياسي العراقي ص ١٠٩، و١٦٢.
(٥) محمود البستاني، تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الاسلامي، ص ٧٥١.
(٦) شاعر وأديب عراقي بارز معاصر للشاعر الحلي، شعراء الحلة، ص ٣٣٣.
(٧) علي الخاقاني، م. ن، ص ٣٣٣.

الأمور آنذاك[1]، فقد ادرك عظم المسؤولية تجاه الاحداث التي تجري على الناس وهو غير قادر على دفعها وايقاف عجلتها.

٤ ـ في معترك الحياة:

فتح الحلي عينيه يتيماً، كانت كارثة الطاعون قد انتزعت اباه وعمه بعد سنة من ولادته ١٢٤٧ هـ ـ ١٨٣٢م، ولم يكن هذا الوباء وحده منتشراً بل كانت هناك مجموعة من الأوبئة تكمل بعضها، فالتردي الاقتصادي والانهيار الاجتماعي وثورات القبائل، والغزو الذي يقوم به الوهابيون بين فترة وأخرى، اضافة الى سطوة الحكم التركي الذي كان يعيث فساداً، كل ذلك ساهم في ايقاظ المارد الشعري داخل السيد حيدر الحلي، وأوقفه امام مسؤوليات تاريخية جسيمة.

ولعل الدور الاساس كان لعمه السيد مهدي الذي صنع منه رجلاً في طفولته، حتى إذا اراد مراسلة الوجهاء والكبار، دعاه ليحرر الرسالة ثم يدوّن تحتها: (حضرة كاتب الحروف ولدنا حيدر يهديكم عاطر التحية)[2]، منوّهاً بابن اخيه وموحياً له بالدور الذي ينتظره.

وقد ظهرت اثار ذلك في مراحل تكامل شخصيته، واندماجه بمجتمع الحلة، الذي اعتاد على التآلف والتضامن، اذ لم يكن منغلقاً على نفسه او غريباً عن مجتمعه، هذا المجتمع الذي سادت فيه روح الاخلاص والوفاء، واعتاد على تشكيل الدواوين والاندية[3]، ليكون فيها فضّ الخصومات، والمفاوضات لدفع ما يلحقهم من ضيم وعسف من حكامهم، وقد تكون احياناً مقرّات لرسم

---

(١) قال في رثائه لنفسه:

وما احدٌ إلا ويُقبر ميتاً ... وها انذا حيٌّ قُبرتُ بمنزلي
على أنّ هذا الدهرَ طبّق سيفَهُ ... الجوارحَ منّي مَفصلاً بعد مفصل

الديوان، ١ / ٤٧.

(٢) يوسف كركوش، تاريخ الحلة، ٢ / ١٤.

(٣) م. ن، ١ / ١٢٤.

خطة وتنفيذها في مواجهة السلطة، كأن يتسوّر احد الحليين دار الحاكم ليلاً ويضع بجانب فراشه آلةً حادة انذاراً له، فإن لم يرتدع عمد الى قتله في فراشه[1].

واذا مضى الحكام في عسفهم كانت الثورة الجامحة وطرد الحامية من بلدهم، ثم يصار الى تشكيل طبقة مختارة تشرف على رعاية مصالح بلدهم[2].

كان الحلي في قلب هذا المعترك، عايشه وحاول أن يعبر عنه، دلت على ذلك الثوريّة التي تنتظم بها اشعاره، والتي كان يدعو فيها الشعب الى الثورة والانتقام من الطغاة الجائرين[3].

وقد اتبع الحلي منهجاً مميّزاً في استثارته ونفوره وتمرده، وهي مخاطبة الامام المهدي ومعاتبته ليس بالطريقة الانهزامية السلبية التي تدعو الشعب الى الانكماش امام المحنة، بل بالاثارة الايجابية العنيفة الانتقامية من الواقع، فهو لا يخاطبه ليستدر الدموع من عيون انصاره، بل ليثير فيهم الحمية والشجاعة في مواجهة الواقع الجائر الذي سيقوم الامام تغييره واصلاحه.

وهذا ما تجلى في نصوصه ونداءاته التي يترجم فيها حال الناس وما يتعرضون له من جور وبطش وتحكم بمصائرهم، ناهيك عما يلاقونه من ويلات بسبب الاعتقاد المذهبي، يقول الحلي مستنهضاً الامام المهدي:

أقائمَ بيتِ الهدى الطاهرِ ... كم الصبرُ فتَّ حشا الصابرِ
وكم يتظلّمُ دينُ الاله ... اليك من النفرِ الجائرِ
وكم نحن في لَهواتِ الخطوبِ ... نناديك من فمِها الفاغرِ
أصبراً على مثل حزّ المُدى ... ولفحةِ جمرِ الغضا الساعرِ
أصبراً وهذي تيوسُ الضلالِ ... قد أمنتْ شفرة الجازرِ

(1) يوسف كركوش. م. س. ١ / ١٢٥.

(2) م.ن. ص. ن.

(3) محمد كامل سليمان. الايديولوجيا الشيعية. ص ١٦٣.

أصـبراً وسـربُ العـدى راتـعٌ يـروحُ ويـغدو بـلا ذاعـرِ[1]

انه استنهاض للامام، واثارة لحـمية النـاس مـعاً، وتكـرار كـلمة (أصـبراً) والتوكيد على ايقاعها المرير لتدل على محاولته استفزاز المشاعر المتخاذلة امام الواقع، لبث الحرارة فيها وايقافها في خندق المواجهة، كما جاءت عملية نعت الحكام بـ(التيوس) تعبيراً عن احتقاره واستهجانه لهم، ولكسر حاجز الخوف منهم في نفوس الآخرين.

هذه الطريقة التي اتبعها الحلي في تقريعه للواقع من خلال أهـل البـيت، كانت تمثل اقرب الطرق الى قلوب الناس واشدها فعلاً وتأثيراً فـي نـفوسهم (فالشعر في الحسين كان يمثل التيارات الصاخبة التي تعتلج في نفوس الناس وتعد تعبيراً صادقاً عن تلك الحياة الاجتماعية التي كان يحياها الشاعر العراقي والتي فرضت نفسها على ذات الشاعر فكونت طراز معيشته في الحياة)[2].

لذلك راح السيد حيدر الحلي يترجم هذا الشعور الكامن والرابض تحت رماد العسف والقهر من خلال الرمز الذي تهوي اليه النفوس وتقتدي بـه فـي مواجهة الانحراف والجور. وهو الحسين أو المهدي الذي يمحو الظلم ويقيم العدل، وهذا هدف تتوق اليه كل نفس حرة، وتسعى اليه، فعملية تحريك الرمز في مشاعر الناس واسقاطه على الحالة التي يـعيشونها هـي الـتي يـهدف اليـها شاعرنا الحلي في استنهاضه ورثائه:

يـــا غـيرةَ الله اهــتُفي بــحميّةِ الديـنِ المـنيعةْ
وضُبا انـتقامِك جـرّدي لطلا ذوي البغي التـليعةْ
ودعـي جـنود الله تـملأ هذه الأرض الوسيعةْ[3]

وحينها يكون الشاعر قد حقّق احلامه وزرع في ذهن المجتمع مـفاهيمه وافكاره والصور التي يريد أن يرى مجتمعه عليها، فهو اذن يحقق عملية انتقال

(١) الديوان، ١ / ٣٧.

(٢) يوسف عز الدين، الشعر العراقي اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، ص ٧٧.

(٣) الديوان، ١ / ٩٠.

طوعي من الصورة التي يعيشها في خياله إلى الواقع الذي يريده لمجتمعه، لذلك نراه شاخصاً في المفاصل المهمة التي يمرّ بها بلده العراق، والمنعطفات التاريخية التي يصلها، لأنه لا يريد أن يعيش بعيداً عن الاضواء أو خارج دائرة الحدث، بل في صميمها وتحت شعاعها، فالغارات التي تشنّها الوهابيّة على كربلاء والحلة والنجف، وما تجره من ويل وثبور على أهلها من قتل وانتهاك، واستباحة، اضافة الى هيمنة الحكم التركي واسهامه بما يدور من دوامة القتل[1]، تجعل شاعرنا يصرخ:

لأحلبنَّ ثديَّ الحرب وهي قناً   لبانُها من صدور الشوس وهو دمُ
مالي أسالمُ قوماً عندهم ترتي   لا سالمتني يدُ الأيام إن سلموا[2]

وصرختُه نابعة من صميم اعتقاده، أنّ التاريخ يعيد وجهه الاموي بقناع تركي ووهابي، ليعيد مأساة كربلاء في جولة أخرى من جولات القهر والاستلاب والجور، لذلك يستعيد شاعرنا صورة الامويين وهم ينهبون ويذبحون ويحرقون في كربلاء، فيتلمس الامس في حاضره ويرى الحاضر امتداداً للامس.

فالحالة الاموية قائمة وحاكمة، ولا وسيلة الى ردعها وتأديبها إلا السيف الهاشمي العلوي، ولذلك تنهض في نفسه هذه النزعة، وتظهر بشكل جلي على شعره، ليبذرها في نفوس المجتمع الذي يقدس الحالة الهاشمية ويقتدي بها:

أهاشم تيمٌ جلَّ مِنكِ ارتكابُها   حرامٌ بغير المرهفاتِ عتابُها
الى الآن يبري سُمُّها منكِ مهجةً   بأبرتها قد شُقّ عنها حجابُها[3]

---

(١) في ١٣ ك ١ ـ ١٨٤١م. انتهكت القوات التركية مدينة كربلاء، واباحتها للجنود اربع ساعات فصاروا يفعلون ما يشاؤون بلذة عارمة كما هي عادة الجنود في الازمان الغابرة. ثم ذهب القائد الى صحن العباس، وأمر جنوده بقلع احد الأبواب. ثم هجم الجنود على الذين كانوا مزدحمين حول الضريح واخذوا يقتلون فيهم تقتيلاً ذريعاً ـ وقد وجد فيما بعد في السرداب الذي هو تحت رواق العباس ما يزيد على الثلاثمائة قتيل / لمحات اجتماعية، علي الوردي، ٢ / ١٢٠ ـ ١٢١.

(٢) الديوان، ١ / ١٠٤.

(٣) م. ن، ١ / ٥٨.

و(الى الآن) تعني الامتداد والتواصل، وتداخل الدور بين الأمس واليوم فيمن يمثلون التعدي ويمارسون الجور بحق الابرياء والشرفاء.

وحينما عزم الوالي عمر باشا على تطبيق التجنيد الالزامي في العراق عام ١٢٧٤هـ ـ ١٨٦٤م، وتمردت الجماهير في الفرات على هذا القرار، ثم قابلها الوالي بالعنف[1]، ووقعت الاحداث الدامية اثر ذلك، اشتعلت نفس الحلي بضرام الأزمة، وانفعلَ بها، ليسجل للحكم التركي صفحة سوداء من تاريخه، لأنه يعلم أن مشروع التجنيد الالزامي هو مشروع رقٍّ واستعباد، وشراء اجساد لتكون متاريس للحكم التركي، لا لأجل حفظ قانون ولا لصيانة دستور، ولذلك وعى هذه المسألة التي غفل عنها آخرون من اضرابه، فراح يستنهض ولي الأمر، الحاكم الشرعي الذي يعتقد بحاكميته، ويفتح الأعين على الخطر المحدق من خلال هذا الاستنهاض:

يا غمرةً مَنْ لنا بمعبرها ... مواردُ الموت دون مصدرِها
يطفحُ موجُ البلا الخطيرِ بها ... فيغرقُ العقلُ في تصوّرها
الآنَ رجسُ الضلالةِ استغرقَ ... الارضَ فضجّت الى مطهّرها
وملّةُ الله غُيّرت فغدتْ ... تصرخُ لله من مغيّرها[2]

فالغمرة، وموارد الموت، وموج البلا، ورجس الضلالة، ومغيروا الملة، كلها صفات للكارثه واصحابها الذين جروها على المجتمع البريء الاعزل، الذي لا يملك وسيلة الدفاع عن نفسه، وما هناك إلا وليّ الامر الذي يستطيع منع الهول، واستنهاضه دليل على عِظَم الكارثة، واشعار بناقوس الخطر الذي يدقه الواقع المأساوي:

لِمْ صاحبُ الامرِ عن رعيّته ... أغضى فغصّتْ بجورِ أكفرها
ما عذرُه نُصبَ عينه أُخذتْ ... شيعتُهُ وهو بين أظهُرها
يا غيرةَ الله لا قرار على ... ركوبِ فحشائها ومنكرها

---

(١) ابراهيم الوائلي، الشعر السياسي العراقي، ص ١٩٤ ـ ١٩٧.
(٢) الديوان، ٢ / ٧.

سيفَك والضربَ إنّ شيعتكم قد بلغَ السيفُ حزَّ منحرها[١]

هذه النزعة إلى الانتقام، لم تُخلق في نفسه من الفراغ، بل من الاحداث التي عصفت بالعراق و مزجت ترابه وماءه بدماء ابنائه، بعد فقرهم وجوعهم، تحت سطوة الحكم الذي لا يهمه سوى ما يدرّه ضرع العراق من عائد سنوي على الاستانة وسلطانها. ويتضاعف هذا الشعور وتطغى هذه النزعة الحماسية في شعره، حتى يصرّح بالخيارات الواجب اتباعها في ظل الأزمة وهي:

مُت تحتَ ظل المرُهفات فإنّ هذا العمر فاني
أو عشْ كريماً في حياتك هاجراً دار الهوانِ
واذا رأيت العزّ أبعد والهوان اليك داني
فالحزمُ موتٌ باعتزازٍ لا حياةٌ في هوانِ
فالحرُّ إن سيمَ المذلّة صاحبَ العُضب اليماني[٢]

هذه الثّورية الجامحة، هي من صميم ذات الشاعر و تكوينها، لأنه الشاعر المتمرد، والمسالم المنصف مع من يجد فيهم الانصاف والميل الى الحق، فالحلي المنتفض على مسرحية الوالي عمر باشا[٣] والداعي الى التمرد عليه، هو ذاته الذي اثنى على الوالي مدحت باشا[٤] المصلح الذي تنفست البلاد على يديه واضفى عليه من النعوت ازكاها، بعد التماس تقدم به اليه مصطفى كبة[٥]، حيث جاء في مدحه للوالي:

لك العلمُ النفّاثُ في عُقدِ النُهى بديع بيانٍ من معانٍ سواحرِ

---

(١) الديوان، ٢ / ٧.

(٢) م.ن، ٢ / ١٠.

(٣) والي عثماني حكم العراق سنة ١٢٧٤ هـ ـ ١٨٥٧ م وانتهت ولايته في ١٢٧٦ هـ ـ ١٨٥٩ م، وجاءها بمهمة التجنيد الاجباري بفرمان من الاستانة، وكان شخصية عسكرية صارمة / علي الوردي، لمحات اجتماعية، ٢ / ٢١١.

(٤) راجع هذه الدراسة، ص ١٨.

(٥) مصطفى بن محمد صالح كبة، ولد سنة ١٢٥٥ هـ ـ ١٨٤١ م، ونشأ ببغداد متطلعاً إلى توسيع دائرة مجد ابيه واشتهر في العراق بما قام به من نشر الخير والاحسان ومساعدة طلاب العلم والادب توفي عام ١٣٣٦ هـ ـ ١٩١٨ م / الديوان، ١ / ١٥٨.

فــو الله مـا أدري اهـل نـثر سـاحرٍ   على الطرس يبدو منه أمْ سحر ناثرِ
وفكــرك يــوحي أيّ نــظم وانــها   لقول كـريم جـلَّ لا قـول شـاعرِ[١]

فالمديح عند الحـلي رسـالة نـزيهة، ليس انـتحالاً ولا زوراً يـضفيه عـلى ممدوحه، بل ان الوالي نفسه كان أهلاً و محلاً لثناء الشاعر، فمدحت باشا (من اعظم ارباب المواهب، وهو ابن الحافظ محمد اشرف من القضاة، حفظ القرآن الكريم، ودخل دوائر الدولة و طلب العـربية، وتـعلم الفـارسية عـلى مشـاهير العلماء)[٢].

اذن، المدح والقدح عند الحلي، موقف وليس هواية او مقايضة تجارية، ينتزعه من صُلب شخصيته و قناعته، وليس من انفعاله وعاطفته.

٥ ـ آثاره الادبية:

ترك السيد حيدر الحلي اربعة آثار حية، بقيت شاهدة على قوة صوته الادبـي، نثراً و شعراً.

الأول: دمية القصر في شعراء العصر (مخطوط) وقد جمع في هذا الكتاب ما قيل من الشعر في محمد صالح كبة[٣]، وقرّضه بنفسه، ببيتين من الشعر:

تـمتّع بـها مـوسومةً بـمحاسنٍ   تــعطر افــواه الرواة بــنشرها
اتاك بها الاقبال يـدعو مـؤرخـاً   لدارك زفَّ المْدح دمية قصرها

ويظهر من هذا التاريخ انه فرغ من تأليف الكتاب سنة ١٢٧٥ هـ ـ ١٨٦٠ م.

الثاني: الاشجان في مراثي خير انسان. (مخطوط). جمع في هذا الكـتاب مراثي صديقه مـيرزا جـعفر القـزويني[٤]. وقـدم لكـل قـصيدة مـقدمة خـاصة

---

(١) الديوان، ٢ / ٢٩.

(٢) عباس العزاوي، تاريخ العراق بين احتلالين، ٧ / ١٦٥.

(٣) محمد صالح كبة، جد الاسرة العربية العريقة التي تتفرع من ربيعة، كان محباً للخير والعلم والادب برع في كثير من الفنون، ولد سنة ١٢٠١ هـ ـ ١٧٨٧ م وتوفي ببغداد سنة ١٢٨٧ هـ ـ ١٨٧٠ م، ودفن في النجف وآثاره العمرانية والاصلاحية باقية حتى اليوم / الديوان، ١ / ١٣٥.

(٤) السيد ميرزا جعفر نجل العلامة السيد مهدي القزويني الحلي، احد زعماء الحركة العلمية والادبية في عـهد

كتعريف لصاحبها ويقع الكتاب في ١٣٨ ص، وهو موجود في مكتبة الامام كاشف الغطاء في النجف الاشرف.

الثالث: العقد المفصّل في قبيلة المجد المؤثّل: (مطبوع): وهو عبارة عن موسوعة ادبية مصغّرة[1]، ألّفه لصديقه محمد حسن كبة، سجّل فيه مآثره وآثاره، وقد حفل بالنوادر والفكاهات والامثال والفقه وغيرها من فنون الأدب، وقد نال اعجاب آل كبة ومعاصريهم من الادباء والاعلام[2].

قرّضه الشعراء بقصائد كثيرة ـ كما حمل الكتاب اخبار الادباء والشعراء والنكت اللطيفة والقطع المختارة، كما تطرق الى سائر فنون الأدب وعلوم الانساب والاخلاق وصفات العرب وعاداتهم واخبار الملوك والأمراء والوزراء ونوادر البلغاء وبلاغات النساء ووصف الجمال، كما تطرق إلى السرقات الأدبية وذم السرّاق من الشعراء واختلاسهم شعر غيرهم.

رتب المؤلف الكتاب على مقدمة وثمانية وعشرين باباً وخاتمة، وقد تكلّم في المقدمة ـ التي استوعبت ١٥٢ ص ـ عن حياة صديقه محمد حسن كبة، وخلال هذه المقدمة يقوم برحلة حول البلاغة والفصاحة والنقد الأدبي، أما الأبواب فمرتّبة على ثمانية وعشرين باباً حسب الحروف الهجائية، وهو يفتح كل باب بمقطوعة شعرية لا تقل عن اثني عشر بيتاً، تكشف عن اطلاعه الواسع وتبرهن على غزارة معلوماته واحاطته بفنون الأدب واللغة.

اما الخاتمة فقد عرض فيها قسماً من شعر الشيخ محمد حسن كبة مما لم يأت على ذكره في المقدمة. ومساجلاته مع اعلام الشعراء من معاصريه، طبع هذا الكتاب بمطبعة الشابندر سنة ١٩١٦ م ـ ١٣٣١ هـ، في جزأين.

والده، ولد سنة ١٢٥٣ هـ ـ ١٨٣٨ م في النجف ونشأ ودرس بها على العلامة الشيخ علي كاشف الغطاء، والشيخ مرتضى الانصاري، توفي في الحلة ١٢٩٨ هـ ـ ١٨٨٣ م ودفن في النجف له رسائل في الفقه والاصول (مخطوطة) / الديوان، ١ / ١٦٦.

(١) يلاحظ الكتاب نفسه، ومقدمة الديوان، وشعراء الحلة، وطبقات اعلام الشيعة: ص ٦٨٥ ـ ٦٨٩.

(٢) محمد كامل سليان، الايديولوجيا الشيعية، ص ١٦٥.

الرابع: الديوان ـ فالمخطوط ثلاث مجموعات:

١ ـ مخطوطة صاحب الديوان، وهي ببغداد تقع في ٣٩٤ ص، عدد سطور كل صفحة ٢٤ سطراً.

٢ ـ مخطوطة قاسم الملّا الحلي، كتبها سنة ١٣٠٥ هـ ١٨٩٠ م اي بعد عام من وفاة صاحب الديوان تقع في ٤٥٦ ص عدد سطور كل صفحة ٢١ سطراً.

٣ ـ مخطوطة ميرزة الحلي ـ ابن عم صاحب الديوان ـ وتوجد عند ولده سليمان وتقع في ٤٣١ صفحة وعدد سطور كل صفحة ٢١ سطراً.

أما ديوانه المطبوع فطبعتان:

الأولى: (الدر اليتيم والعقد النظيم) وهي طبعة حجرية نُشرت في بومباي الهند سنة ١٣١٢ هـ ـ ١٨٩٧ م، وبعد اعادة النظر من كاتب مقدمة الديوان عبدالمطلب الحلي[١] المسهم الأكبر في جمعه وهو ابن أخ السيد حيدر.

الثانية: (ديوان السيد حيدر الحلي) تولى نشرها وتحقيقها علي الخاقاني في المطبعة الحيدرية في النجف وهو عبارة عن جزأين.

الجزء الأول: يتألف من ٣١٩ ص بما فيها المقدمة ـ التي هي عبارة عن تعريف بالشاعر وترجمة ٧ ـ تقع في ٢٦ صفحة وهذا الجزء طبع سنة ١٩٥٠ م، ١٣٦٩ هـ في المطبعة الحيدرية في النجف.

الجزء الثاني: عبارة عن ٢٧٢ص بما فيها الفهارس طبع في بغداد سنة ١٣٨٤ هـ ـ ١٩٦٤ م.

والجزآن يحتويان على ٢٨٧ وحدة شعرية في ٨٣١٧ بيتاً. وهما مقسمان الى أبواب، كل باب مرتّب حسب الحروف الهجائية.

هذه هي آثار الشاعر السيد حيدر الحلي، شعراً ونثراً.

لقد طرق الحلي الاغراض المعروفة في الشعر العربي، بخاصة الغنائي،

---

(١) ابن اخ حيدر الحلي، شاعر مفلّق، شارك في بعث النهضة الادبية وديوانه حافل بالقصائد الوطنية ومحاربة الاستعمار الانكليزي بصرامة وقوة وعقيدة، أحرقت داره على يد عاكف السفاح التركي وذهبت آثاره الادبية، توفي عام ١٣٣٩ هـ ـ ١٩٢١ م ودفن في النجف. الديوان، ١ / ٢٥.

فمدح وتغزل، وتناول ما كان منتشراً في عصره من تخميس وتاريخيات وتعاريف، كما لم ينس الحماسة والعتاب، الى غير ذلك من الألوان الشعرية المتداولة.

الى هنا نكون قد نفذنا الى داخل الشاعر بعد أن أكملنا طوافنا حوله، فاكتشفنا ما انطوى عليه من مكونات شخصية، ساهمت البيئة والوراثة على تنظيم عناصر القوة فيها، فكان لامتداده الأسري الهاشمي أثر في معالم شخصيته، التقى مع الآثار التي افرزها الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي عاصره الشاعر، لينطبع نتاجه بهذه الآثار مجتمعةً، فيبرز السيد الحلي، واحداً من رموز المرحلة الذين تركوا بصماتهم واضحة عليها، فكان حضوره الاجتماعي والسياسي والأدبي، متميزاً، شغل حيزاً كبيراً من الفراغ الذي عانته الساحة العراقية في ظل الحكم العثماني، فكان بمنزلته الاجتماعية المتميزة، وحسّه السياسي المرهف، وحضوره الأدبي، قد اضاء مساحة واسعة وفضاءً رحيباً من وجود المجتمع العراقي، فساهم بايقاظ الحسّ الثوري، وحرك العواطف الباردة، واثار النفوس التواقة الى الخير والحرية والجمال، فحمل مقابل ذلك، بقدر ما تحمل من اعباء المسؤولية، أوسمة فخر واعزاز له فكان سيد شعراء العراق، ورائداً من روّاد النهضة الأدبية، واميناً على اسرار اللغة العربية المهددة بالزوال والانقراض.

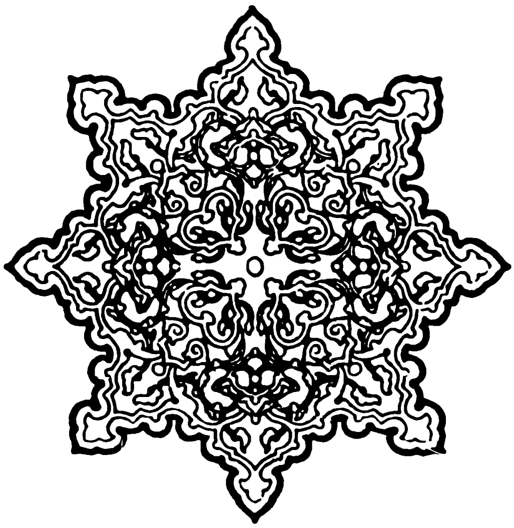
وقد ترك مادة ادبية حية، اضيفت الى رصيد الأدب العربي والاسلامي، لتشكل جزءاً مهماً من تراثه الحضاري وبنائه الروحي والفكري والعاطفي.

الباب الثاني

القضايا المعنوية والنواحي الشكلية

في

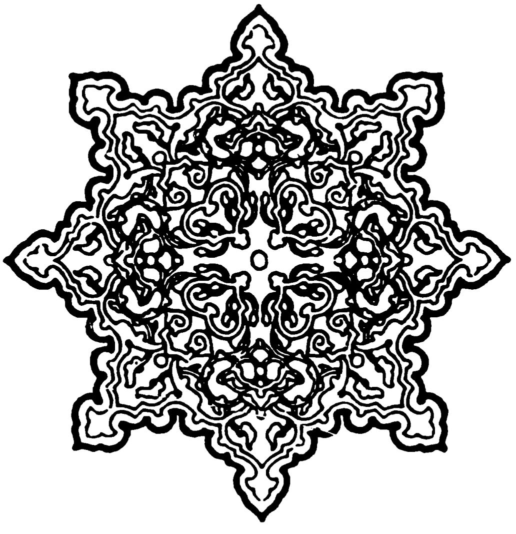
شعر الحلي



يعالج هذا الباب المسألتين الاساسيتين في شعر الحلي، هما القضايا المعنوية والنواحي الشكلية، اللتين تمثلان المعلمين البارزين لمحتوى وبناء القصيدة الحلية. فالناحية المعنوية ـ المقدمة على الشكل الخارجي ـ هي الاقدر على تشخيص العلاقة واسرارها التي تربط بين الحلي وقصيدته، بعد أن تفعل فعلها داخل نفسه، متحولةً الى قطعة منها، تكشف جانباً من جوانب شخصيته وتدل على شاعريته وعمقها في ذاته.

وعند ذلك تتحول القصيدة الى جزء مكشوف من الشاعر تترجم ذاتيته باللغة المفهومة والواضحة، وتفك رموزه وتشير الى مكامن اسراره. ولا يقل البناء الخارجي للقصيدة دوراً عن ذلك، بل يتمّمه ويضيئ اركانه الاخرى، لتتجلى بوضوح الحالة الشعرية عند الحلي وهو يمارس القصيدة التي تنمّ عنه وتكشف ماهيته، بما تختزن من رصيد فني وثروة لغوية وأداء مميّز مع المفردة والصورة الشعرية.

وبذلك نستطيع أن نلج من هذا الباب إلى عالم الحلي الداخلي فنكتشف فيه الشاعر بعد أن حاولنا في الباب الاول التعرف على الحلي الانسان.



الفصل الأول

القضايا المعنوية في شعر الحلي

الفصل الأول
القضايا المعنوية في شعر الحلي

تمهيد:

يتناول هذا الفصل الحقول التي توفر عليها شعر الحلي، والاغراض التي طرقها، والتي تشكل واحدة من ابرز سمات القصيدة الحليّة في مضمونها ومحتواها الداخلي المعبّر عن اهتمام الشاعر وتأثّره، ومدى صدقه في التعبير الشعري، كما يبرز انعكاس ذلك في صلب وجدانه ولبّ عقيدته، واخيراً نظرته الى الحياة من خلالها.

عند قراءتنا لنتاج الشاعر يتبيّن مدى الحضور الشعري في هذا النتاج كمّاً ونوعاً في بناءٍ هرمي، شكلّ الرّثاء قمة هذا الحضور في قوته وأدائه، ولذا جاء الفصل حاملاً مجموعة من الاغراض التي ألقى الشاعر بثقله في دائرتها، ابتداءً من القمة وهي الرثاء، ثم المديح الذي اعتبره الشاعر جزءً من رسالته الشعرية، وظلاً لشخصيته، خلافاً لما اعتاد عليه اغلب الشعراء من جعل المديح باباً من أبواب الارتزاق والتوصل.

ومروراً بالتشبيب الذي كسر فيه الحلي حاجز الفصال بين المرأة والرجل في حدود واضحة من العفة والنزاهة الفطريّة، ووقوفاً عند الغرض السياسي الذي ترجمه الشاعر بلغة عقائدية ودينية تنمّ عن طريقة تعاطيه مع الواقع السياسي والمعطيات الناتجة عنه.

واخيراً ننتهي عند القاعدة العريضة التي شملت اغراض الحماسة،

والعتاب والاخوانيات والتهاني والتخاميس، والتواريخ، وغيرها من الحقول التي خاضها يراع الحلي، وهو ينتزع من شاعريته الكثير من العطاء الشعري.

لا يفوتنا ونحن نتناول الحلي شاعراً، ان نشير الى انه لم يقتصر على النظم فحسب، بل كان ناثراً مجيداً في نثره، وله آثار واضحة في هذا الفن توزعت على عدة حقول واغراض نثرية.

وفضلاً عن مؤلفاته التي خلّفها، فإن هناك نصوصاً من المدح والرثاء والعتاب والرسائل حملها ديوانه في فصل خاص، برز فيها الحلي ناثراً متميزاً، في عصرٍ كاد أن ينحسر فيه النثر أسوة بالشعر والفنون الأُخرى[1].

أ: الرثاء

برز الرثاء في شعر الحلي اقرب الى الظاهرة منه الى الانفعال الآني، حتى تحول الى معلم بارز في تكوينه العاطفي وشخصيته الشعرية، وقد توزع رثاؤه على محورين:

المحور الأول: رثاؤه الخاص لأهل البيت

المحور الثاني: رثاؤه العام

١ ـ رثاؤه الخاص لأهل البيت

نال الحلي في هذا المضمار اعجاب كبار الشعراء والأدباء في عصره، مثل العلامة ميرزا صالح القزويني، عند سماعه مرثيته، حيث قال: ان رثاءك يحبّب

(١) جاء في احدى رسائله الجوابية: إني ومن جعلك ريحانة الأديب، وسلوة الغريب، لم استوجب منك هذا العتاب، ولم استجلب بمساءةٍ كل هذا الخطاب، فهبني أسأت فأين العفو والكرم ولعمري لقد تجرّمت عليّ ولا جرم. اني اعتذر الآن فأقول: إن هبّت من ذلك الجناب نسمات القبول، ما حلّت ازرارها الصبا، ولا فتحت أكمام النور على الرُبىٰ، عن اطيب من تسليات كأنما تحدّثت بها ارواح النسيم فعطّرت انفاسها، وعن أبهىٰ من تسليات كأنما باهت بها الرواة انوار الربيع فغطت خجلاً بالاكمام رأسها، ولا ملاطفة غادة، كعاب لم تعرف إلا العطر والخضاب، بأوقع في النفس، واشغل للحواس الخمس من بديع بيان، كأنه قطع جنان / الديوان، ٢ / ١٨٨.

الينا الموت[1]، والشاعر المصري احمد شوقي، عند اجتماع احد طلاب البعثة العراقية الى السوربون وطلب شوقي منه أن يقرأ له شعراً فراتياً، فقرأ لبعض الشعراء المعاصرين، فاعترض شوقي قائلاً، لا اقرأ:

عثر الدهر ويرجو أن يقالا   تربت كفك من راج مُحالا[2]

وهي واحدة من مرثيات الشاعر للامام الحسين، حيث عاشَ الحلي واقعة الطف بكل أبعادها ... في أعماق نفسه، حتى بلغ به أن يرى السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام في منامه، وهي تبادره بسؤالها:

أناعي قتلى الطف لا زلت ناعيا   تهيج على طول الليالي البواكيا

أعد ذكرهم في كربلا إنّ ذكرهم   طوى جزعاً طيّ السجل فؤاديا

فيفيق الحلي من نومه صعقاً ليتمم قصيدته الرثائية فيما بعد، وتحتل موقع الصدارة في قصائده[3].

وقد تظافرت الاسباب النفسية والثقافية لتبلغ بالشاعر الحلي هذا الشأو. فالأسباب النفسية هي اليتم في الصغر، والمرض الذي لازمه في الكبر، اضافة الى شعوره بالفاقة والعوز الدائم.

هذا كله في ظل حُكم صادر الكرامات والحريات واعتدى على المقدسات، فجعل الدنيا جميعها غائمة في عين الحلي وداكنة في خياله لينصرف الى واقعة الطف وينصهر بآلامها ومأساتها، مترجماً حزنه الكامن في نفسه بانتمائه الى الحسين، الظامئ، القتيل، الممثَل به، الذي تلاحقه سيوف الحقد، فيواجهها بكبرياء البطل الذي لا ينهزم، وبذلك يستعيد الحلي توازنه

---

(١) سبق أن قال هذه الكلمة عضد الدولة البويهي للشاعر ابي الحسن الانباري عند سماعه مرثيته لابي طاهر بن بقية وزير عزّ الدولة لمّا قُتل وصُلب. وقد ورد في المرثية

عُلوٌ في الحياة وفي المماتِ   لحقٌ تلك احدى المعجزاتِ

كأنّ الناس حولك حين قاموا   وفودُ نداك ايام الصِلاتِ

كأنك قائمٌ فيهم خطيباً   وكُلهم قيامٌ للصلاةِ

جواهر البلاغة ـ أحمد الهاشمي ـ ٢ / ٣٨٩.

(٢) الديوان، ١ / ١٣.

(٣) محمد كامل سليمان، الايديولوجيا الشيعية، ص ١٦٧.

وثقته بنفسه في مواجهة ظروفه القاسية.

أما الأسباب الثقافية، فهي ذوبانه بالشريف الرضي[1]، وتأثره بتلميذه مهيار الديلمي[2]، الى درجة التماثل في الأدب الشعري، وهذين الشاعرين كانا من اكبر شعراء الرثاء، متشائمين كل التشاؤم ناقمين على الحياة الى ابعد حدود النقمة، حتى ساهما في أعداد لوحة رثائية نادرة مشحونة بأرقّ المشاعر والعواطف، ومنقوعة في أصدق الاحاسيس والانفعالات.

وقد ذهب بعض الباحثين الى أن الحلي، كبقية اقرانه من شعراء الشيعة آنذاك، وجد متنفّسه في رثاء أهل البيت، وتصوير مقاتلهم ونكباتهم، نتيجة للوضع السيّىء الذي صنعه لهم الحكم العثماني حين عدّهم اقرب الى الفرس ودولة ايران بسبب التشابه في المذهب الديني، فحاربهم وأبعد ابناءهم عن مناصب الدولة.

بل ذهب بعض سلاطين آل عثمان، كالسلطان سليم[3] الى أبعد من ذلك، اذ حصل على فتوى بقتل جميع الشيعة الموجودين في البلاد العثمانية بوصفهم مرتدين عن الاسلام[4]، ومن هنا وجد الشاعر الشيعي متنفسه في مصيبة الحسين بن عليّ خاصة وآل البيت عامة.

فإذا بدواوين الشعراء عامرة بهذا الأدب الحزين المليء بالآلام والاحزان والدموع، حتى غدا رثاء آل البيت ومدحهم غرضاً تقليدياً ومهمة من مهام اي شاعر لا يحيد عنها سواء كان الشاعر ذائع الصيت كالسيد

(١) الشريف الرضي: محمد بن الحسين بن موسى، ابو الحسن، الرضي العلوي الحسيني الموسوي، اشعر الطالبيين، انتهت اليه نقابة الاشراف في حياة والده، ولد في بغداد سنة (٣٥٩ هـ - ٩٧٠ م) وتوفي فيها سنة (٤٠٦ هـ - ١٠١٥ م). الاعلام، ٦ / ٩٩.

(٢) مهيار الديلمي: بن مرزويه، ابو الحسن (أو أبو الحسين)، شاعر كبير، في معانيه ابتكار، وفي اسلوب قوة، جمع بين فصاحة العرب ومعاني العجم ولد سنة (... - ٤٢٨ هـ) = (... - ١٠٢٧ م). الاعلام، ٧ / ٣١٧.

(٣) السلطان العثماني الحادي عشر ١٥٦٦ - ١٥٧٤م، كان سكيراً على أيامه جرت معركة ليبانت البحرية ١٥٧١م بعد احتلاله لقبرص. المنجد في الاعلام ص٣٦٤.

(٤) ساطع الحصري، البلاد العربية، الدولة العثماني، ص ٣٣.

حيدر ... أو لم يشتهر[1]:

ويؤيد هذا الرأي باحث آخر، فيقول: وعندنا أن كثرة مدائح الحليين لآل البيت ومراثيهم لهم في هذ الحقبة من تاريخ العراق هي مردود واضح للحالة النفسية التي كان عليها شعراء الحلة، ونتيجة طبيعية لتعسف السلطة العثمانية[2].

كما يرى محمد مهدي البصير في الحلي طبيعة مجبولة على الحزن ومفطورة على الالم، لذلك وجد نفسه في الرثاء اكثر مما وجدها في الاغراض الاخرى من الشعر، واكتشف ذاته من خلال الصورة القاتمة التي يرسمها للمأساة التي خلفتها واقعة الطف وحوّلتها الى فتائل تفجير في أعماق خياله، ويتساءل البصير: ماذا تعني هذه الكثرة في رثاء اهل البيت؟ بل ماذا تعني هذه الكثرة في رثاء شهداء الطف؟

إنها إن عنت شيئاً، فانما تعني أن حيدراً شاعر كئيب في فطرته، عجنت طينته بماء الحزن، وجبلت طبيعته على الشعر بالألم، فنشأ باكي الخيال، عابس الشعور، لا ينظر الى الحياة إلا من ناحيتها السوداء، ولا يجد فيها شيئاً غير الحسرة والأسف .. أجل إنه ليبكي شهداء الطف لأنه في حاجة الى البكاء، وينشج لما اصابهم لانه في حاجة الى النشيج[3].

وذهب باحث آخر إلى الرأي نفسه حيث يرى في هذه المراثي اسقاطاً وتعبيراً عن مآسٍ أرهقت الناس، لظلم مارسته السلطات العثمانية عهوداً طويلة، ولما يعاني المجتمع من فقر مدقع ومرض دائم، وجهل مقيم، وكوارث مستمرة لا تخلو منها سنة، في مقدمتها الاوبئة، والفيضانات، فكان الحلي وآخرون يفصحون عن آلامهم الشخصية من خلال مراثيهم لآل البيت على نحو غير مباشر خوفاً من بطش السلطة وتعسفها[4].

---

(١) علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص ٣٤.

(٢) محمد حسن علي مجيد، الشعر في الحلة بين سنة ١٨٢٤ ـ ١٩١٧ م، ص ٧٨ ـ ٧٩.

(٣) محمد مهدي البصير، نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر، ص ٥٣ ـ ٥٤.

(٤) جلال الخياط، الشعر العراقي الحديث، ص ٣١.

عند ملاحظة رثائية الحلي، نجد عامل النسب احتل موقعه في شعور الحلي، حيث شكَّلَ عامل الانتساب الى اهل البيت ركيزة مهمة وخاصة من ركائز حزنه، وتعبيره عن ألمه، فشعور الحلي بامتداده النسبي الى أهل البيت، اشعره بالمظلومية، في الوقت الذي أضفىٰ على الحكم العثماني طابع الامتداد الأموي، فكان هذا الشعور دافعاً قوياً من دوافع الرثاء وقوة أدائه.

ولذا يؤكد على جانب القداسة التي وصلها اهل البيت، وجانب السقوط الذي انحدر اليه خصومهم، متمثلاً في نفسه معنى الانتماء في القدسية والمظلومية، فهو الناعية الثاكل الذي يرفع صوته منادياً بالكارثة:

نعى الروح جبريلٌ بأنّ ذوي الغدر   أراقوا دم الموفّين لله بالنَذْر
نعى فغدا من بالوجود بدهشةٍ   هي الحشر لا بل دونها دهشة الحشر
نعى أنّ روح الكون بالطف أقلعت   يدُ الموت منه وهي دامية الظفر[1]

إنه يريد أن ينعى، ويبكي، ويرثي اخيراً، ولكن على لسان (الروح الأمين) المحمّل بوحي السماء إلى الأرض، وعندما تنعى السماء، فهذا يعني أن المصاب يخصها أولاً وأخيراً، فالسماء لا تنعى إلا أهلها ممن اختصهم الله ليكونوا بشراً على الأرض، وعندما يخصص الناعي القتلة، ويشخصهم بالكناية (ذوي الغدر)، فانما ليعطي للقتلة صبغة التّمرس في الجريمة، ويكتمل البيت عند (الموفين لله بالنذر) ليتم الفرز بين القاتل والضحية، القاتل الغادر بالسماء والارض معاً، والقتيل الذي جعلته السماء وديعة على الأرض وأمانة في أعناق أهلها.

لقد اعطى الحلي للفعل (نعى) دوراً مقدساً وهائلاً في الوقت نفسه، عندما حمله الروح، الذي تغيرت مهمته في الابلاغ والتبليغ، لقد هبط هذه المرة لينعى، وهي مهمة فريدة من نوعها للوحي، وبذلك اعطى الفعل (نعى) دلالة جديدة، خارجة عن بشريّتها المعتادة، وتكرارها في مقدمة البيتين الآخرين، أفاد التوكيد، ليتواصل الايقاع الى (روح الكون)، فالروح ينعى الروح، وهذا

(١) الديوان، ١ / ٨٠.

التخلّص اعطى للمرثية ذفقاً من المعاني والايحاءات الهائلة لتبقى وحدة الرثاء متكاملة ومتوترة، حتى اذا انتهى إلى الموت، اعطاه الشاعر طابع الوحشية والافتراس، حيث جردته من دلالته الطبيعية الى الدلالة المتوحشة، ليضفي على المعنى هالة من الدهشة والوجوم، محملاً النص الرثائي شحنة من الصور الصاخبة التي تفعل فعلها في النفوس.

واذا كان الحلي في هذه الأبيات، قد بدا عليه الانكسار، فكانت مرثيته بكائية خانقة، نراه مرةً أخرى يهدر في مرثية مدوّية، تناقض هذا الأداء:

وخائضين غمار الموت طافحةً امواجها البيض بالهامات تلتطم
مشوا الى الحرب مشي الضاريات لها فصارعوا الموت فيها والقنا أجم
ولا غضاضة يوم الطف إن قتلوا صبراً بهيجاء لم تثبت بها قدم[1]

ثم تتصاعد نبرة الايقاع في اوتار الشاعر، ليبرز هادراً من رماد المأساة، مستنفراً وشائج النسب التي تربطه بحرارة الواقعة، فيقول:

حيّ على الموت بني غالبٍ ما أبرد الموت بحرّ الضُّبا
يا فئةً لم تدر غير الوغى أُمّاً ولا غير المواضي أبا[2]

لقد قلب الشاعر محتويات الرثاء، ونظّمها على طريقته وابداعه، بعد أن طوّع المفردة الشعرية وأخرجها عن دلالتها به فقد جاء فعل التفضيل (أبرد) لدلالات اخرى، غير الموت، لتسوق معاني ومضامين تتعلق بمفاعيلها، أما اضافتها الى الموت فهي من ابتكارات الشاعر وابداعه، حيث اعطى للموت، ولأبرد، دلالات مستحدثة، اكملتها العبارة (بحر الضبا) فالتناقض الدلالي بين (برد ـ حرّ) قد ركّب الصورة من معالم خاصة، جاءت نتيجة لتطويع المفردة وإعادة تجليها، فتعدية (أبرد) الى الموت، و(تدرِ) إلى الام، أخرجت النص الى فضاء جديد من الابعاد الدلالية، وفتحت للمفردة آفاقاً من الادوار الفاعلة.

لقد خرجت القصيدة الرثائية عن تقليدها الى فضاء الابتكار في المعنى

---

(١) الديوان، ١ / ١٠٥.

(٢) م. ن، ٦٣.

والمبنى، وفي التشكل والاداء على يد الشاعر الحلي، الذي لم يتوقف في ابتكاره عند تطويع المفردة، واستعمال الاداة، بل أعطى للمرثية مرونة هائلة، تتمدّد على ابعاد الحدث، متحولة الى ملحمة شعرية، لا تغادر صغيرة ولا كبيرة إلا احصتها، دون اجترار او تكرار، بل بأسلوب شيّق يزوّد سرد الحدث بشحنة من المفاجأة والدهشة التي تُفضي الى تصعيد الانفعال والاثارة، وهذا ما يبدو جلياً في الخط البياني التصاعدي لعملية الاثارة في تصوير الشاعر ليوم عاشوراء:

أيُّ يوم به رجفَ الدهرُ ... الى أن منه اصطفقنَ الضلوعُ
يوم صكّت بالطف هاشمُ وجهَ ... الموتِ فالموتُ من لقاها مروعُ
قد تواصتْ بالصبرِ فيه رجالٌ ... في حشى الموتِ من لقاها صدوعُ
سدَّ فيهم ثغرَ المَنيّةِ شهمٌ ... لثنايا الثغرِ المخوفِ طَلوعُ
وله الطرفُ حيث سار أنيسٌ ... وله السيفُ حَيث باتَ ضجيعُ
طمعتْ أن تسومَه القومُ خِسفاً ... وأبىٰ الله والحسامُ الصنيعُ
كيف يلوي على المنية جيداً ... لسوى الله ما لواه الخضوعُ
ولديه جأشٌ أردُّ من الدرع ... لظمأىٰ القنا وهنّ شروعُ
فأبىٰ أن يعيشَ إلا عزيزاً ... أو تجلّى الكفاحُ وهو صريعُ
فتلقى الجموعَ فرداً ولكن ... كل عضوٍ في الروع منه جموعُ
رمحُهُ من بَنانه وكأنْ من ... عزمِه حدُّ سيفه مطبوعُ
زوّجَ السيفَ بالنفوسِ ولكنْ ... مهرُها الموتُ والخضابُ النجيعُ(١)

بهذا السرد الوثائقي يتفجّر ينبوع الشعر لدى الحلي، لا لينوح الشهيد بدموع باردة بل ليصف مراحل الواقعة، مازجاً الرثاء بالوصف، في حلّة فنية نادرة، خلت من الحشو والتكرار وقد استخدم فيها ملامح الشجاعة والنجدة والجرأة والإباء، بإخراج الافعال المتعدية عن دلالتها الوضعية، ليتوغل في اعماق المفردة ويقلب محتوياتها التي نظمت بشكل تقليدي، فالافعال (رجفَ،

(١) الديوان، ١ / ٨٧.

صك، سدّ، طمع، زوّج ..) كلها خرجت عن دلالتها الوضعية، لتتماهى في ابعاد النص المترامية التي فتحها الحلي وهو يحاول الوصول برثائه الى القمة من غير يتعثر أو يهوي في اختيار المفردة وصياغة ابعادها الدلالية. وهكذا في بقية نصوصه الرثائية الأخرى:

كريمٌ أبى شم الدنيّة أنفه فأشممه شوك الوشيج المسدّدِ
وقال قفي يا نفس وقفة واردٍ حياض الردى لا وقفة المتردّدِ
رأى أنّ ظهر الذل أخشن مركباً من الموت حيث الموت منه بمرصدِ
فآثر أن يسعى على جمرة الوغى برجلٍ ولا يُعطي المقادة من يدِ[1]

اراد الشاعر أن يعطي لكرم النفس رتبةً تفوق سواها، فلم يجد كرماً اعظم من قطع الأنفاس بالرماحِ المسدّدة الى الصدر، بديلاً عن شمّ رائحة الذل والمهانة والصغار، ولذا اعطى الشاعر للفعل (شمّ) دوراً آخر، لم يرد في قواميس اللغة، فـ(الدنيّة) فاقدة الرائحة، لكن تعدية الفعل (شم) اليها منحها هذه الخاصية، لتبرز بدلالة جديدة، تلتقِ مع رائحة الرماح المتشابكة التي بدورها خرجت عن دلالاتها بتعدية الفعل (أشممه) لتكتمل على يد الحلي ملامح الصورة الرثائية التي ينفرد بها اسلوبه الشعري.

وإذا كانت بعض الآراء النقدية والتحليلية قد نسبت هذه الحمأة من الرثاء الى شعور الحلي باليتم في صغره والفقر والحرمان والاجواء النفسية الضاغطة في كبره، مما جعل رثاءه حالة اسقاط لما يعانيه في داخله، فانني اتحفظ على هذه الآراء، وأرى ان الحلي يحمل من قوة الشخصية وتوافر عناصرها الايجابية ما يفوق واقعه الذي عاش فيه.

فلم تثلم ارادته وتلوي شكيمته عوامل الزمن لتنتزع منه هذا الابداع والابتكار، والدليل على ذلك أنه رثى أناساً لم ترهم عينه بالتماس من أحد أصدقائه[2]، وفي هذا الرثاء من رقة الشعور وحرارة العاطفة ما يخيل لك معه أن

---

(١) الديوان، ١ / ٧٠.

(٢) ورد في الديوان أنه رثى فقيداً بطلب من بعض الاشراف، ٢/١١٦ ـ ١٥٩.

الشاعر يبكي حبيباً أسر لبه وتيمّ قلبه ونفذ الى اعماق نفسه، مع أن الحقيقة انه يبكي انساناً لم يقع عليه بصره في يوم من الأيام وهذه المفارقة تشير إلى أن الشاعر تعامل مع واقعة الطف باعتباره جزءً منها، وليس شاهداً محايداً عليها، فهو ذاته القتيل، الممثّل به، والمسبي، وبالوقت نفسه هو الصلب الجريء المتحدي، الذي يسعى الى هدفه المقدس بوقار وثبات.

وقد ساعد على نضج هذا الاحساس والشعور، عاملان:

الأول: ايمانه المطلق بآل البيت النبوي، وبالامام الحسين وثورته خاصة.

الثاني: انتسابه الى هذا البيت دماً ولحماً، واعتزازه بهذا الانتماء.

حيث تظافر هذان العاملان، ليشكلا دافعاً اساسياً من دوافع الرثاء، وركيزة من ركائز تفوقه في هذا الغرض الشعري، حتى غدا سيداً للندب والمراثي على الاطلاق(١)، وفارس الحلبة التي يُجلّى منها فلا يشق له غبار(٢).

٢ - رثاؤه العام

لم نفقد حيدر الحلي، الشاعر الذي عثرنا عليه في رثائه لأهل البيت عند بحثنا عنه في رثائه العام، بل نجده ذاته المحلّق في الافقين معاً، عدا مسحة اللوعة الغامقة في الاول، هذه المسحة التي اعطته ميزته الخاصة، وحافظت على وتيرة القصيدة وقوتها.

وفي هذا المحور تبقى مرثيته محتفظةً بصورتها الشعرية ولغتها، كما هي في نقاء المفردة واشراقها، حيث بقيت ليّنة طيعة بين يديه، وظلت عبارته متماسكة رشيقة من غير أن يصيبها الاعياء.

لقد رثى السيد الحلي عمه الذي فقد أباه بفقده، ورثى ولديه، ورثى نفسه، كما رثى بعض الاعلام، وخاصته الذين كلموه بفقدهم، اضافة الى رثائه لآخرين بتكليف أو التماس.

---

(١) محمد علي اليعقوبي، البابليات، ٢/١٥٤.

(٢) محمد مهدي البصير، نهضة العراق الادبية، ٥٢.

وكان في كل ذلك شاعراً مجيداً، مبتكراً للمعاني، مبدعاً في البناء والتشكيل الشعري، ويعود هذا الحفاظ على قوة الأداء الى ملكته الشعرية الحية، وثراء خزينه الثقافي وخصوبة خياله ـ ففي رثائه لعمه الذي اثكله فقده، وجعله في مواجهة قدره بعد أن كان له أباً رؤوفاً ودرعاً حصيناً، يقف الحلي، كاشفاً عن مشروع شاعريته، وهو في مطلع شبابه، ليقول:

عجباً أمنتُ الدهرَ وهو مخاتلي ورقدتُ والايامُ غير رقودِ
وأنا الفداءُ لمن نشأتُ بظله والدهرُ يرمقني بعينِ حسودِ
فنزعنَ من كفّي قائم ابيضٍ أعددتهُ للقا الخطوب السودِ
قد ملتُ نحو الصبر حين فقدته فاذا المصاب بصبري المفقودِ(١)

بهذا التداعي امام هول المصيبة، يرسم الحلي حدود الانكسار، فيؤلف صورة لفارس وسط المعركة، ينتزع منه قائمه الذي أعده لها، وهو يحاول الابقاء على ثباته بميله الى الصبر والاتكاء عليه، وإذا به يفاجأ بغياب الصبر أيضاً، فلا سيفه ولا صبره، وهو في حمى المواجهة.

هذه الصورة المركبة من عناصر وادوات تتنافر مع بعضها لتضفي على ملامحها تقاطعاً حاداً يتبادل فيه الوهج والانطفاء، ادواراً متناوبة، فيضاء النصّ على يد الحلي بفعل عنصر الاضاءة الذي كشف الصورة، بإخراج الافعال (أمنتُ، رقدتُ، نزعن، ملتُ) من دلالتها وتوظيفها في اداء شعري جديد ومهمة لم تكن تشارك فيها.

هذا التحوّل هو الذي زوّد الحركة الشعرية بالحرارة والدفق، مما جعلها حية نابضة على يد الحلي، ومليئة بالاضاءة والاشعاع الداخلي، وهكذا نجد الشاعر في مسيرته الرثائية يقول في رثاء ولده الصغير:

هل يطربنّك يا زمانُ نعائي أم انك استعذبتَ ماء بكائي
أبنيّ لو خُلعَ البقاءُ على امرئٍ لخلعتُ من شغفٍ عليك بقائي

(١) الديوان. ٣ / ٨٨.

مُغفٍ قد امتلأت رؤىً بدل الكرى عـــيناك فـــاقدَ لذّةِ الاغــفاء[1]

انه يحاول أن يجمع النقائص في مطلع القـصيدة، ويـحشدها فـي مـركز انطلاقها، لتنتظم في حركة تصاعدية متوترة، فالسؤال الاستنكاري، المبتدئ بـ (هل) ثم اكمال الفعل (يطرب)، بنون التوكيد، والحـاقه بـالنعى، الذي يـبعث على الاسى واللوعة، بدلاً من الانشراح والطرب، كل ذلك ليعطي لرثائه دفقاً من العاطفة، يساهم في صنعه اللفظ، والايقاع والاضاءة.

ثم ينتقل الشاعر الى سكون طفله وهو مستسلم للردى وقد امتلأت عيناه بالموت بدلاً من الرقاد اللذيذ، راسماً بذلك صورة من اقسـى صـور المـوت، ليدلل على قدرته الفائقة في استخدام عناصر الصورة وطريقة تركيبها.

ولعل (الزمـن) الذي كـان الشـاعر كـثير الشكـوى مـنه، سـاهم فـي بـناء شاعريته، وترسيخها فقد انتزع منه احب الناس اليه، ابتداءً من عمه الذي فجع به، ومروراً بولديه، واخيه، الى القائمة التي شملت الاصدقاء والاعـلام الذيـن تأثر الشاعر بهم، وبفقدهم، حيث اسهم الموت فـي احـياء شـاعريته وانـضاج ادواتها.

تجلّت هذه المؤثرات في نفسه الرثـائي بشكـل خـاص، وعـموم شـعره بشكل عام، حتى تميّز هذا النفس الشعري بين مَن سبقه ومَن لحقه في مـيدان الرثاء.

يقول الحلي راثياً اخاه وولده في قصيدة واحدة:

سـقى الله قـبراً هـلتُ أمسِ تُـرابـه على روحِ جسمي ليت كفّي شُـلّتِ
غـدا سـائراً والطـرفُ يـتبع نـعشه غـداة بـه عـيشُ المـنايا اسـتقلت
تـلفّتُ والاحشـاء عـن مسـتقرها لشدة ما تـنزو مـن الوجـد زلّتِ[2]

تبلغ حدّة الرثـاء اقـصاها، عـندما تكـون للـنفس، والحـلي يـرثي (روح جسمه) التي هال التراب عليها في القبر، ثم يتمنى لكفه الشلل، واخيراً يـتلفّت

(١) الديوان، ٢ / ٦٣.

(٢) الديوان، ٢ / ٨١.

الشاعر بعد انصرافه من الدفن فيجد احشاءه معلّقة على جوانب القبر، وبهذه الاثارة يعطي للنص نبضاً متصاعداً يصل الذروة في نعي الشاعر لذاته التي فقدها وآهال عليها التراب.

وهكذا يتعاطى مع قبر ولده في مرثيته له:

ويا صاحبيَّ قفا بي عليه   نعطُّ القلوب أسىً لا الجيوبا
وأعقرُ قلبي لدى قبره   بسيف الشجا لا جياداً ونيبا
وأنضحُ من دمِ قلبي عليه   جفوني دماً ليس دمعاً مشوباً[١]

ان تكرار مفردة القلب في الابيات الثلاثة، لتوحي بتوظيف المفردة في النص، توظيفاً نفسياً لادراك المعنى الذي يسعى إليه الشاعر، في ارتباط الفقيد بالفاقد، وموقعه منه، فـ(عط القلوب وعقرها ونضح دمها) على القبر تختصر البعد الدلالي للنص ليمرّ من القلب الى القلب بحركة دائرية محورها (ولد الشاعر)، حيث لم يجد مفردة تكافئ ولده إلا القلب، لأنه الحياة، والحب، والعاطفة، وكل هذه المفردات ودلالتها تحتشد في الفقيد، ليختصرها بموته وحياته، ولذا بدا النص جلياً واضحاً تغمره الاضاءة الداخلية في تبادل عنصر الصورة (القلب) الدور في الاشعاع والاضاءة التي اضفاها الحلي على ابيات مرثيته.

هذا وقد حفلت قائمة المراثي بحصة كبيرة لآل كبة، وهي الاسرة العلمية الادبية الكبيرة، التي تربطها والشاعر وشائج روحية وادبية مهمة، برزت في مقدمة مرثياته قصيدته في وفاة محمد صالح كبة احد اركان الاسرة ووجهائها، حيث ورد منها:

يا دهر ما شئت فاصنع هان ما عظما   هذا الذي للرازيا لم يدع ألماً
رزءٌ تلاقت رزايا الدهر فاجتمعت   فيه فهوّنَ ما يأتي وما قدما[٢]

والقصيدة من عيون مرثياته، احتشدت بالصور الشعرية، وتميزت بمتانة

---

(١) الديوان، ٢/ ٨٠.

(٢) م.ن، ٢ / ١٤٢.

البناء وقوة الاداء ابرز فيها الشاعر قدرته في صياغة السهل الممتنع، وتكشّف رثاؤه عن شاعرٍ رائد في هذا المضمار.

مشت بنعشك اهل الأرض تحمله فخفّ حتى كأن لم يحملوا علما
وما دروا رفعته من كرامته اهل السماء على اكتافها عظما
لم يرفعوا قدماً إلا وقد وضعت من قبلهم غرّ املاك السما قدما
كأنّ نعشك محمولٌ به ملكٌ وخلفه العالم الاعلى قد ازدحما[1]

وقبل الانتقال من حقل الرثاء، لابد من الاشارة الى أن الشاعر الحلي قد برع في رثاء اهل البيت ونال فيه قصب السبق حتى حمل لقب شاعر أهل البيت، وسيد الشعراء في الندب والمراثي، وفاق اقرانه من معاصريه[2]، في هذا الغرض الذي ادخل عليه الشاعر تحسيناً واضحاً وبعث فيه نبضاً حياً، بعد أن كان الرثاء عند العرب اضيق الفنون دائرةً واضعفها اثراً به، فقد طور الحلي هذا الفن ونفخ فيه من روحه ليبعث به حياة دائمة وحرارة سارية.

وكان لتأثره بالشريف الرضي ومهيار الديلمي، بصمات واضحة في شعره حيث لم يغادر الحلي بيتاً واحداً الا وقرأه وفهمه فهماً كلياً لهذين الشاعرين[3]، حتى وصفه بعض الباحثين بانه المكمّل للشريف الرضي والديلمي، بقوالب من الألفاظ هي اجمل واجزل من الاصل لتشكّل امتداداً لهما[4].

---

(١) الديوان، ٢ / ١٤٣.
(٢) وردت هذه المعاني عند اغلب الباحثين والمترجمين.
أ ـ الطهراني، طبقات أعلام الشيعة، ٦٨٦/١.
ب ـ الأمين، اعيان الشيعة، ١٤/٢٩.
ج ـ الخاقاني، شعراء الحلة، ٣٣٣.
د ـ كركوش تاريخ الحلة، ١٤٣/٢.
هـ ـ اليعقوبي، البابليات، ١٥٣/٢.
ر ـ الزركلي الاعلام، ٢٩٠/٢.
(٣) محمد مهدي البصير، نهضة العراق الادبية، ص٥٤.
(٤) جواد شبر، شعراء الطف، ١٥/٨.

كما يرى باحث آخر أن الحلي يسلك مسلك الزهو والفخار، لا مسلك البكاء والعويل والصراخ الذليل المهين، ففيه شمم الكبرياء ورداء العز، والشعور بأن تضحية الحسين كانت من اجل قيم ثمينة غالية[1].

ان التقاء الباحثين وافتراقهم على رثاء الحلي، يدل على أن الشاعر أحدث دوياً وقف عنده الباحثون والنقاد في مسيرة هذا الغرض الشعري، فقد اصبح نتاج الشاعر معلماً متميزاً، اعطاه الحلي بعداً جديداً وحركة حية، في هذا الميدان، كان رصيدها تسعاً وخمسين قصيدة، وست عشرة مقطوعة، احتلّ فيها رثاؤه لأهل البيت ثلاثاً وعشرين قصيدة واربع مقطوعات، كلها أو معظمها من الشعر الجيد المختار، وقد عُرف الشاعر بحولياته فكان لا يذيع القصيدة إلا بعد مرور عام واحد على نظمها، ومن ثم يخرجها ويقرأها ليذيعها في الاندية، ولهذا عرفت مرثياته بالحوليات[3]، حيث كانت منابر العزاء الحسيني تصدح بها على مدار السنة، لتصور واقعة الطف في رثاء يفتت الاكباد أسىً ولوعة ويذيب القلوب اسفاً وحسرة، ولكن فيه كذلك ما يملأ الرؤوس أنفة والصدور حمية وحماسة والنفوس جرأة واقداماً[4]، متمماً بذلك النهج الشعري الذي سار عليه شعراء آل البيت في احياء ذكرى الحسين خلال العصور الإسلامية، فالشريف الرضي كان يقيم مأتماً ينشد فيه كل سنة قصيدة يرثي بها جده الحسين، ذاكراً مصيبته متطرقاً الى النكبات التي حاقت بأجداده، وهكذا كان شعراء آل البيت على مر العصور الاسلامية، ولولا استشهاد الحسين، لما وجدنا هذا الرثاء الكثير في الأدب العربي اليوم[1].

---

(١) مجيد حسن علي مجيد، الشعر في الحلة بين ١٨٢٤ ـ ١٩١٧، ٧٨، ٧٩.

(٢) عبدالجبار داود البصري، مجلة الأداب، ع١١، ٢٦، بيروت، ١٩٥٧.

(٣) الديوان، ١/١٧.

(٤) محمد مهدي البصير، م. س. ٢٥.

(١) يوسف عز الدين، الشعر العراقي اهدافه وخصائصه، ٩٥.

وهذا يعني أن فن الرثاء دخل مرحلة جديدة بعد واقعة الطف، تصاعدت فيها وتيرة الابداع على ايدي فحول الشعراء، شكلت مرحلة الحلي ذروتها، حيث استطاع هذا الشاعر بما توفر عليه من قدرة في الصياغة اللفظية والصورة الشعرية، ومتانة السبك، ان يمنح الرثاء روحاً جديداً ونبضاً حيّاً، جاء نتيجة لانفعال الشاعر وتأثره بالواقعة المأساوية، والواقع الذي يعيشه معاً، فولدت قصيدة الرثاء على يديه بكامل عافيتها وقوتها، تسبح مفرداتها في فضاء من فن الخيال الجامح، وتتركّب معالمها من عناصر الوهج الروحي الذي غمر موهبة الشاعر وانضج خياله وعاطفته، ليكون واحداً من ابرز شعراء الرثاء.

ب - المديح

ترك السيد حيدر الحلي أثراً أدبياً في المديح، لا تقل اهميته الفنية عن الأغراض الأخرى، ويأتي كمّاً ونوعاً بعد الرثاء، وقد توزع أيضاً على محورين:

الأول: مديح البيت النبوي.

الثاني: مديح الاعلام والوجهاء وبعض الولاة.

والشاعر أول من ادرك قيمة مديحه، واثره على الممدوح، فقال:

وانـا الذي لم يسـخُ بـي أحـدٌ ... إلا غـــدا ونـــديمه النـــدمُ
واذا اهـتززت لمـدح ذي كـرمٍ ... فـــانا لســانٌ والزمــان فــمُ[٢]

لهذا الادراك، لم يبذل شعره لمَن لا يستحق، ليصطنع لممدوحه صفات فضفاضة كاذبة، مشيراً الى ما لا يوجد فيه، من كرم الطبع والخصال الحميدة والمواقف المشهودة، كما أنه لم يجعل مديحه مطيّة لنيل الصلات من ذوي النفوذ والجاه، أو أهل الحكم الذي يخشاهم او يطمع بنوالهم.

فهو لم يمدح رهبة أو رغبة، بل يعدّ شعره فوق ممدوحه، ما لم يكن من

---

(٢) الديوان، ١ / ١٦.

البيت النبوي ـ مهما علا شأنه وكبر مقامه ـ وأغلب الذين مدحهم، كانت تربطه بهم علاقات دينية أو وجدانية، عدا مَن مدحهم بالتماس من احد الاشراف او الوجهاء، فظهر عليها التكلّف والبساطة معاً.

أما مدحه للبيت النبوي، فقد جاء امتداداً لرثائه، للدوافع ذاتها من الايمان بهم والولاء لهم، والشعور بشرف الانتساب الى دوحتهم فنراه يبرز جوانب العظمة في شخصية ممدوحه، ويضيء ما حولها لتبرز جلية واضحة بوصفها واحدة من كرامات البيت النبوي

وبشكل عام فقد توزع مديح الحلي الى عدة اتجاهات، لكل واحدة منها ما يبررها نفسياً وعقائدياً.

أ ـ مديح البيت النبوي:

مـــبعث قـــد ولدتـــه لـيـلةٌ | للـــورى ظـلماؤها كـان ضـياءاً
بـوركت مـن لـيـلةٍ فـي صـبحها | كشف الله عن الحق الغـطاءا[1]

لا يناقش أحد في سيادة الرسول لجميع الرسل وخاتميته لهم، لكن البعثة النبوية شكلت منعطفاً هائلاً في تأريخ البشرية، اضاء النص جانباً كبيراً منه في الاستعارة التي تجسدت في (ولدته ليلةٌ) اشارة الى ليل الجهل الذي تخبطت به البشرية، فالولادة المباركة تمت في رحم الظلام، وبعد ليل مطبق من الانحراف والجهل والبغي الذي ساد الاسرة البشرية الضالة التي كانت تتلمس طريق (الحق) وإذا بهذه الليلة ـ ليلة البعثة ـ تسفر صبح مبارك، يكشف الله لها الاستار، فتتبين معالم الحق وينكشف الغطاء عن الدور النبوي في قيادة المسيرة البشرية الى الهدىِ والحق والعدل.

وبهذا يتحقق هدف النص في ابراز العظمة في الممدوح وهو الرسول الاعظم. وهكذا عندما يتعرض الشاعر الى مدح أهل بيته الطاهرين،

(١) الديوان، ١ / ٢٨.

الامتدادالطبيعي للرسول، روحاً وجسداً وهدفاً، فإنه يجسّم هذه الخصال النبوية مادحاً إياهم باللغة ذاتها، ومنتهياً بالإمام المهدي الذي سيقوم مقام النبوة في بسط العدل والحق وإزالة الجور والضلال:

فالله صوّر آدماً من طينةٍ ... لهُمُ تخيَّر محضها ولبابَها
وبراهم غرراً من النطف التي ... هي كلها غررٌ وسلْ أحسابَها
تخبرك انهم جروا في أظهرٍ ... طابت وطهر ذو العلى اصلابَها
وتناسلوا فاذا استهل لهم فتىً ... نسجت مكارمه له جلبابَها
حتى أتى الدنيا التي سيهزها ... حتى يدك على السهول هضابها
هو قائمٌ بالحق كم من دعوةٍ ... هزته لولا ربه لأجابها[١]

لايريد الشاعر أن يخرج في مدحه خارج دائرة الصواب الى الغلواء فالذكر وفرّ عليه ذلك[٢]، ومع ان البيت النبوي هو موضع الثناء والمديح إلا ان الحلي لم يبالغ في مدائحه وابراز عظمته، بالطرق المغالية التي ظن بعض الشعراء انهم يحققون خلالها مكاسب معنوية كبيرة لصالح معتقداتهم عندما يغالون في تصوير عظمتهم ومقامهم المقدس.

ولذلك ينهج الحلي منهج الاعتدال في مديح آل البيت، مشيراً الى الخصال الكريمة التي لا يشاركهم فيها أحد وهي طهارة الأصلاب والارحام التي حملتها بيوت النبوة من آدم وحتى خاتم الانبياء محمد ﷺ، الذي سيمتد فرعه في القائم المهدي الذي يحقق هدف الرسالات السماوية في إقامة حكم الله على الارض، وعرض هذه الخصال كافية لتمثل قمة المديح والثناء دون اللجوء الى المحسنات البديعية، والمغالاة في أضفاء المنمقات اللغوية واللفظية على من أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا.

---

(١) الديوان، ١ / ٣٣.

(٢) اقتبس الشاعر مضامين قصيدته من الاية الكريمة ﴿ان الله اصطفى آدم ونوحاً وآل إبراهيم وآل عمران على العالمين ذرية بعضها من بعضٍ والله سميعٌ عليمٌ﴾ سورة آل عمران: ٣ / ٣٣ ـ ٣٤.

٢ - مديح النسب الهاشمي:

اتخذ الحلي من النسب الهاشمي منقبة كريمة في تناوله لممدوحيه، وهاهو يمدح السيد سلمان النقيب[١] مشيراً الى ذلك :

انت الذي ورث السيادة عن اب ... ورث النبوة وحيها وكتابَها
حزتم بني النبأ العظيم مآثراً ... حتى الملائك لا تطيق حسابَها
فيمن تفاخر والورى بأ كفّكم ... جعل الاله ثوابها وعقابَها[٢]

اعطت المفردات (السيادة، النبوة، النبأ العظيم) القيمة المعنوية للممدوح، فالشاعر يمدح فيه الإرث الذي ناله من آل البيت، والمنزلة التي حباهم الله بهم في الشفاعة، وهذه مناقب تسالم عليها المسلمون في آل البيت وليس اضفاءً على الممدوح بتكرمة ليس أهلاً لها، كما ان هذا الاسلوب هو امتداد لمدح البيت النبوي الذي لم يتكلف به الشاعر، وقد ادرج المفردات الدالة على تمايز بيت الممدوح عن سواه، والتي هي مدعاة للفوز والاعتداد، اذ لا أحد من الناس (الورى) يفاخر من بيدهم ثوابه وعقابه، بتفويض من الله يوم الحساب.

٣ - مديح الاخلاق:

وكما اتبع الحلي الاسلوب المعتدل، وتجنب الاسفاف في مدح المناقب والخصال المتأصلة في ممدوحيه من البيت النبوي ومن ينتمي اليه بالنسب فانه تعرض الى ما تأمر به الاخلاق والفضيلة وتدعو اليه دوافع الخير في بقية ممدوحيه، وهاهو يمدح خصال الحلم والحكمة والبر في شخص العلامة

(١) هو السيد سلمان بن علي بن السيد سلمان النقيب الكيلاني، الملقب بالمحض تلقى النقابة بعد ابيه ببغداد وكان له قدر كبير عند رجالات العراق، وكان مهيباً ذكياً استطاع ان يمد نفوذه الى كثير من مدن العراق، توفي ببغداد سنة ١٣١٥ هـ ١٨٩٨ م، الديوان ٢ / ١٤.

(٢) الديوان، ٢٠ / ١٦.

مهدي القزويني[١]:

بـقية اهـل العـلم والحـلم والحـجى   واهل التقى والبـر والنسك والزهـدِ
فــتىً حــببته فــي النـفوس شـمائلٌ   شذاهن أزكى من شذا الشيح والرند
وطــبعٌ كــطبع الروض رق هــواؤه   بــاسرار ريّــاه تــذيع صــبا نــجد
وخــلقٌ بـه لو يـمزج المـاء شـاربٌ   لما شك فيه أنه الكـوثر الخـلدي[٢]

وقف الثناء على (العـلم ـ الحـلم ـ الحـجى ـ اهـل التـقى والبـر والنسك والزهد) والممدوح بقية اهل هذه الفضائل، حـيث انـعكست عـلى شـخصيته بعلامات محببة، يفوح شذاها، وخلق كريم يترقرق كنهر الكوثر، وهذه صفات العلماء التي يجمّلها فيهم العلم.

فالممدوح عالم فاضل، ولو اجتمعت هذه الصفات برجـل عـادي لكـان حرياً بالثناء والمديح، فكيف وهو العـلامة الكـبير فـي عـصره والذي بـلغ بـه التواضع والبساطة والرّقة، ليكون اشبه بطبع الرياض المنبسطة المعبأة بالصبا، والعطر والاخضرار.

ان الشاعر الحلي يحاول اشاعة الفضيلة من خلال مدحه، والتأ كيد عـلى الخصال الكريمة في شخص ممدوحيه، وهذا ما يـتجلى فـي مـدحه للـعلامة الشيخ محمد حسن آل ياسين[٣]،إذ انه يشير الى الخصال والشمائل ذاتـها فـي علمه وفضله:

خُلقت كما شاءالتقى غير مـنطوٍ   عـلى ريـبة فـيما تسُـرُ وتـجهرُ

---

(١) علم فذ وعلامة متضلع، جد الاسرة المعروفة بآل القزويني، ولد في النـجف ١٢٢٢ هـ ـ ١٨٠٨ م، ودرس فيها العلوم على اعلامها، له مؤلفات في الفقه والاصول والحديث والرجال والحكمة والكـلام، تـوفي قـرب مدينة السماوة ١٣٠٠ هـ ١٨٨٢ م، ودفن في النجف ورثاه الشعراء بقصائد كثيرة. الديوان، ١ / ٢٣٦.

(٢) الديوان، ٢ / ١٦.

(٣) الشيخ محمد حسن بن الشيخ ياسين بن الشيخ محمد علي بن الشيخ محمد رضا بن السيخ محسن الكـاظمي الشهير بآل ياسين، اشهر مشاهير الشيعة في عصره ، ولد في الكاظمية سنة ١٢٢٠هـ ، وهاجر الى النـجف لاكمال دراسته على يد الاعلام، ليعود الى الكاظمية مجتهداً كبيراً يرجع له بالفتيا، له مؤلفات عديدة تـوفي بالكاظمية سنة ١٣٠٨ هـ. الديوان ١ / ١٨٥.

لك انطوت اليوم الرئاسة للهدى وانك قبل اليوم فيها لاجدرُ
واعظم شيءٌ ان كفك لم يقم بها عرض الدنيا وكلك جوهرُ
فيا علماء الارض شرقاً ومغرباً كذا فليكن من للعلى يُتخيرُ[1]

انها دعوة صريحة لتعميم الفضيلة، ووضعها شرطاً اساسياً لمن يريد تسنم الزعامة الدينية والعلمية، فممدوحه الذي وصل اليها لم يكن ذا وجهين (فيما يسُّر ويجهر)، ولم تنته اليه الرئاسة إلا لجدارته بها وأن كفه لم تتّسخ بعرض الدنيا، وان مخبره كجوهره، وهذا مشروع تماماً في قاموس المديح، اذ انه خال من الاسفاف والانحدار، وقد جاء تطعيم النص بمفردات التقى، الرئاسة، عرض الدنيا، لتمزج بين اتجاهين متناقضين من الخارج ومتقابلين من الداخل، هما الدنيا والدين، ليطرق الشاعر مفهوماً حساساً تشوه كثيراً في الاذهان، وهو حاكمية الدين على الدنيا، وتداخلهما في هيكل واحد، مثله الزعيم آل ياسين، ووحدّ اتجاههما الى الخير والعدل والسلام، كما جاء ابتداء النص بالفعل المبني للمجهول (خُلقت) ليعطي للمدوح صفة خارجة عن ارادته، وفضيلة غير مكتسبة هي (كما شاء التقى). كل ذلك ليطوق الممدوح بهالة من القدسية والكرامة.

وهكذا يفعل مع ممدوحه محمد صالح كبة، الذي تربطه مع الشاعر علاقات صميمة، فانه يؤكد على فضيلة الجود في شخصه، فيقول:

يامقرض الارض في عصرٍ به وثقت بنو الزمان بكنز البيض والصفر
كأنما الله لم يندب سواك الى قرضٍ يضاعفه في محكم السور
فلم تكن بشراً بل انت روح ندىً للعالمين بدت في صورة البشر
يفدي يديك ابن حرصٍ لا حياء له يلقى العفاة بوجهٍ قُد من حجر[2]

انه تضمين رائع للآية المباركة **﴿من ذا الذي يقرض الله قرضاً حسناً**

(١) الديوان، ٢ / ٣٣.
(٢) الديوان، ٢ / ٣٣.

فيضاعفه له﴾[1] وكأنها نزلت في ممدوحه، فكم هو موفق هـذا الاسـلوب مـن التورية، عندما يبلغ الممدوح مرتبة في الجود يندبُهُ الله فيها الى قرضه في وقت يتهالك البشر على الادخار والحرص والبخل بما فـي ايـديهم مـن البـيض والصفر.

ولم يشذ الممدوح عن القاعدة إلا لانه (روح نـدىً) فـي صـورة انسـان يحرك على الارض، وهذه الاستعارة اعطت القصيدة بعداً متميزاً، ليكون ابـن الحرص فداءً لهذا الروح من الندب، وبذلك يشعل الحلي قنديله امام ممدوحه ليكشف جوانب الفضيلة التي يـتحلى بـها دون الخـروج عـن سـياق الحـقيقة والوقوع في فضاء الاسفاف والترهل، فكان ابتداء النـص بـحرف النـداء (يـا) ليؤدي مهمة الاستغاثة، ثم الحاقه بشبه الجملة مـن المـضاف والمـضاف اليـه (فوق الارض) ليعطي للممدوح بعداً دلالياً فـريداً مـن نـوعه، يـتسع لحـجم الارض لانه بالنتيجة أكبر منها، وهذا بالطبع سيعطي لخصلة الجود معنىً كبيراً، ومساحة مضاءة، من مساحات الفعل الانساني التي تعمرها الاخلاق الحميدة.

وهكذا يتكرر الحلي في مدحه لأحد اخوانه، فانه يـحرك اوتـار الوفـاء، ويدعو الى نشر فضيلته من خلال التجربة التي عاشها معه.

هل الحب إلا مـا أذاب حشـا الصبِّ   فإن لم تذب فيه فلا خير فـي الحبِّ
وخير خـليليك الصـفيّين مـن صـفا   لك الودُّ فـيه فـي بـعادك والقـربِ
على الناس يـمسي ذا جـفونٍ كأنـما   تكلّف أن يحصي بها عـدد الشـهب
ألم تـرني اصـفيت حـبي لمـاجدٍ   كأنّ عـلى مـا نـابني قـلبهُ قـلبي[2]

هذا المديح (للماجد) مديح للنفس التي هي مرأة الآخرين، تصفو عندما تصفو عليها الصورة، وتتعكر عندما تتعكر، وهذا مـا يـهدف اليـه الشـاعر فـي ثـنائه وافادته لجوانِب الفضيلة التي يـرغب فـي اشـاعتها وتـعميمها، لانـها وحـدها الوسيلة والهدف في منهجه الذي اتبعه عند مدحه، انـه يـزرع الحب ويشيعه

---

(١) الآية ٢٤٥ / سورة البقرة.

(٢) الديوان. ٢ / ١٧.

بمذاب احشائه، والنص محمل بشيء من التوتّر، يبتدىء بالسؤال الاستفهامي، وبالاداة (هل) ليأتي الجواب غير بعيد عن الحب، في اداة حصر تفيد الاستثناء (إلّا) بعدها تأتي النتيجة هي ذوبان حشا الصب، لانه دليل على الصدق، والفعل (اذاب) اعطى لسياق العبارة الشعرية دلالة جديدة، عندما خرج هذا الفعل عن دلالته الوضعية، اذ جعل الحشا قابلاً للانصهار، والذوبان والبوتقة التي ينصهر بها هي الحب، وبذلك يعطي الشاعر للنص قابلية الانفتاح على ضوء المفردة ويخرجه من العتمة، ليكون (الماجد) مصدراً للاضاءة، ومحطاً للثناء، فيزرع الحب ويسقيه بمذاب احشائه، ويبسطه روضة من الوفاء، تمتد على طول المسافة التي تفصل بين خليلين من الذين تتفتح على النأي اجفانهم بوجه السماء، دون أن يتسلّل الغمض اليها، دليلاً على وفائهم وصفاء نواياهم، وبذا يتحول المديح الى مشروع بناء روحي بين كل خليلين يربط بينهما الحب، والوفاء.

وفي المدح ايضاً، لا يفوت الحلي، أن يعطي للشجاعة حقها في نفوس ممدوحيه. ومع أنه كان على خصام مع الدولة العثمانية، وطريقتها في الحكم، حيث تعرض لها في أكثر من موقف، إلا أنه مدح بعض ولاتها مثل مدحت باشا[1]، الذي حكم العراق من ١٨٦٩ ـ ١٨٧٢ م. في قصيدة جاء فيها:

خطبت الوغى بالسيف والرمح شاغلاً   لسانيهما بين الكلى والمغافر
فسيفك فيها ناثرٌ غير ناظم   ورمحك فيها ناظم غير ناثر
وكم من عدوٍّ قد خلقت لقلبه   جناحين من ذعرٍ ورعب مخامر
فهابك حتى ساعة السلم لم يكن   ليلقاك إلا في حشىً منك طائر
وخافك حتى ليس يخلو بسرّه   كأنّ رقيباً منك خلف السرائر[2]

نحىٰ الشاعر في مديحه منحىٰ الاقدمين، فأضفى على ممدوحه هالة من القوة والبطش لا يستهان بها دلّت على أن للمدوح منزلة جليلة في نفس الشاعر،

---

(١) سبقت ترجمته ص ١٨.

(٢) الديوان، ٢ / ٤٠.

فخرجت الأفعال عن دلالتها الوضعية والاسماء عن معانيها المتعارف عليها، فالخطاب تغيّر من القول باللسان، إلى الفعل بالسيف والرمح (خطبت الوغى) و(خلقت لقلبه) و(هابك) و(خافك) كل هذه الافعال استحدث لها الشاعر مهمات لغوية جديدة، فالقلب طائر، والهيبة للسلم، والخوف حتى في السرّ، مما اعطى النص قوة دافعة باتجاه الدلالة التي اختارها الشاعر. وزوّده باضاءة مباشرة، ساهمت فيها عناصر الصورة بتبادل الادوار في هذه الاضاءة، كل ذلك ليعطي لشجاعة ممدوحه هالة من الفرادة والعظمة.

وإذا لم يكن كل هذا في الممدوح فلعل الولاة السيئين الذين تعاقبوا على حكم العراق هم الذين ساهموا في تلميع صورة الممدوح وجعلها برّاقة ناصعة في عين الشاعر به، علماً أن مدحت باشا كان في بعض ممارساته ومواقفه اهلاً للثناء.

لكن الغريب في الأمر أن احد الباحثين يتهم شاعرنا بتهم متعددة بسبب هذا المدح، فيصفُهُ بالاناني والمتزلف والمتملّق[١]، وهو يعلم جيداً بمبررات هذا المديح، حيث يناقض نفسه في مورد آخر من كتابه ليقول: فشعراء العراق وقفوا مع الدولة العثمانية في حروبها ضد الدولة الاجنبية، وكانت العقيدة الاسلامية هي التي تجمع بين الشعراء والدولة[٢].

الحلي اذن يدافع عن الاسلام المتمثل بالحاكم العثماني (مدحت)، خاصة وان الدولة تتعرض الى تحدٍّ من خارجها، حسب التصور العام، وان اغلب الباحثين تسالموا على إيجابية مدحت باشا ونظافة دوره السياسي في العراق، فيقول عبدالعزيز سليمان: «لعهد مدحت باشا في العراق سمعة كبيرة واهمية لدى مؤرخي تاريخ العراق، فضلاً عن أن مدحت نفسه شخصية لعبت دوراً كبيراً في تاريخ الدولة العثمانية، فقد وصفه البعض بانه مصلح العراق، ووصف

---

(١) علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ٢٨.

(٢) م. ن، ٢٩.

كذلك بأنه أبو الدستور العثماني ...»[1].

وورد في تاريخ الحلة: «لم تر البلاد العراقية منذ حكمهاالاتراك مثل مدحت باشا فانه منذ دخل ارض الرافدين بدأت روح النهضة، سعى هذا الوالي لنشر العلوم والمعارف فأنشأ بعض المدارس، ونشط الأمور الاقتصادية من تجارة وزراعة وصناعة، وبثّ في الناشئة روح المساواة وقرّب العلماء والشعراء وشجعهم على نشر العلم والأدب[2]، كما انه كان من اعظم أرباب المواهب[3]، وأنه لم يكن والياً عادياً كغيره من الولاة الذين حكموا العراق، بل كان واحداً من عظماء الرجال، حياته مليئة بالأعمال التي غيّرت مجرى التاريخ العثماني، وقد اشتهر بكفاحه في سبيل الحركة الدستور به ومقاومة الاستبداد وكان مصيره الموت خنقاً[4]، وعرف بنشاطه ونزاهته واستقامته، انجز اعمالاً كبرى خلال مدة حكمه القصيرة، لم يتمكن انجازها اسلافه بقرون[5].

فهل يطلب للعراق حاكم افضل من مدحت باشا، في ذلك العهد، أم ان باب الثناء مفتوح لغيره فحسب.

علماً أن الحلي ـ مع ذلك كله ـ لم يبادر الى مدح الوالي مدحت دون التماس من مصطفى كبة، كما يذكر ذلك الشاعر نفسه: «ولما قدم حضرة قطب الوزارة ومؤمل الامارة والي بغداد جناب أحمد مدحت باشا، نظم بيتين يتحمّس بهما... فكتب إليَّ الحاج مصطفى كبة من الحلة يستحثّني بعد الالتماس على تشطيرهما وتخميسهما، وأن انثر مع ذلك نبذة من مدح الوالي المشار اليه وأن انظم من الشعر ما يحسن الثناء عليهن، ثم الزمني بذلك، وحثني على الاستعجال، فأجبته»[6].

---

(١) عبدالعزيز سليمان نوار، تاريخ العراق الحديث: ٤٥٣.

(٢) كركوش، م. س، ١/١٤٤.

(٣) عباس العزاوي، العراق بين احتلالين، ٧/١٦٥.

(٤) علي الوردي، لمحات اجتماعية: ٢/٢٣٥.

(٥) يوسف عز الدين، الشعر العراقي: ١٧.

(٦) علي الوردي، م. س، ٢٤٤ ـ ٢٤٥.

هذا ولم ينفرد الحلي في مدح الوالي مدحت باشا، بل أن أغلب الشعراء المعاصرين له نظموا قصائد مطوّلة في مدحه[1]، وليس بدعاً ان يمدحه الشاعر حيدر الحلي بالتماس من احد الوجهاء، علماً أن مدحت باشا احدث خرقاً في نسيج الحكم العثماني باصلاحاته ومواقفه التي نال جزاءه عليها من قبل السلطان، فقتل خنقاً بسببها.

من خلال هذا العرض لباب المديح عند الحلي، يتبين لنا أن المنهج الذي اتبعه الشاعر هو عدم الغلو او الاسفاف في القول، ليخرج الممدوح عن حقيقته الى فضاءات الخيال، كما انه لم يسعَ من خلال مدحه إلى هدف رخيص في ممدوحه، بل سعى إلى تركيز الفضيلة في شخصه، ومحاولة تعميمها على الآخرين، لزرعها في مجتمع يساهم الحلي في مشروع اصلاحه وإعماره، خاصة وأنه ادرك قيمة شعره الفنية والتاريخية، واشار الى بقائه خالداً مع الزمن (فأنا لسان والزمان فم)، وهذا المنهج يخرج غرض المديح من واقعه الاستهلاكي، ويضعه في مقدمة الاغراض الادبية النزيهة التي تسعى الى بناء الانسان واعادة تنظيم واقع الخير والشر في ذاته.

---

(١) في طليعتهم عبدالغفار الاخرى:

سعدت نجدُ اذا وافيت نجدا ... بقدوم منك اقبالاً وسعدا

الطراز الأنفس ١٢٥.

ومحمد امين العمري:

ايا والي الزورا الذي لجلاله ... جميع ولاة الأرض تدنو وتخضع

والشيخ أحمد قفطان:

أحمد مدحت باشا من سرى ... فضله فينا مسير النيرات

وشاعر آخر:

بشائر الفتح فتح نجدٍ ... قد اسفرت مثل ضوء صبح

ابرهيم الوائلي، الشعر السياسي العراقي، ٢٥٥.

ج - التشبيب:

عرفنا من خلال سيرته، أن السيد حيدر الحلي، عاش حياته بؤساً وشقاءً[1] فلم يترك الدهر من قلبه ولا كبده شيئاً تتيّمه عينٌ ولا جيدُ، ولا نظنه ايضاً وقع في شراك الغرام وسلطان الحب في يوم من الايام[2]، إلا أن آثاره الشعرية فيها تشبيب كثير صدّر به مدائحه وتهانيه، كما افتتح به طائفة من مراثيه لأهل البيت على الطريقة التقليدية، وهذا التشبيب يختلف باختلاف القصيدة وموضوعها.

١ - *التشبيب في التهنئة:*

تميز هذا النوع من التشبيب بكونه وصالاً وقرباً وعناقاً لأن الشاعر يطرق فيه موضوع اللقاء، في تهنئة العودة من الغياب، أو الزفاف، أو غيره من المناسبات التي تتميز باجتماع الاحبّة، فيقول مهنئاً بقدوم أحد اصدقائه من الحج:

زارنا والنسيم نمَّ عليه ... فكأنّ النسيم كان رقيباً
رشأ عاطش الموشّح ريّا ... نُ بماء الصبا يميس قضيباً
ما نضا برقع المحاسن إلا ... لبس البدر للحياء الغروبا
فعلى بانةٍ يجيل وشاحاً ... وعلى نيِّرٍ يزرّ جيوبا
لو رأت نار وجنيته النصارى ... عبدت كالمجوس منه اللهيبا[3]

أعار الشاعر معنى اللقاء الذي تم بينه وبين صاحبه الغائب، إلى (الرشأ) واضفى عليه من صفات الجمال اروعها، فأخرج مفهوم النقاء عن معناه التقليدي، بالاستعارة التي حمّلها للرشأ، لتنوب مناب المرأة، التي يرمز اليها الشاعر ويحاول توظيفها في اضاءة النصّ، كما أجاد بعد ذلك عملية استخدام

---

(١) ورد في سيرته انه (موتورٌ لم يهدأ). الديوان: ١ / ١٢.
(٢) محمد مهدي البصير، م. س، ٤٧.
(٣) الديوان، ١ / ١٣٠.

عناصر الصورة وتنظيم مواقعها، فاستعار من البدر، وجه الرشأ ومن نار المجوس، لهيب وجنتيها، ومن اغصان البان طولها ورشاقتها، لتكتمل بذلك دائرة الاثارة الشعرية، ويأخذ التشبيب أبعد مدياته في خيال المتلقي، الذي يساهم خياله في تركيب معالم الصورة الشعرية التي ابتكرها الشاعر.

٢ ـ *التشبيب في المديح*:

تميّز هذا اللون من التشبيب بكونه شكوى من الهجر وعتاباً على الجفاء وحنيناً الى الأيام السالفة، وتطلعاً إلى أخرى، تشبهها بشاشة وجمالاً، فيقول الشاعر مادحاً ومشبباً:

ولقد دعوت وما دعوت مجيبةً — ودعت بقلبي للهوى فأجابها
أعقيلة الحيَّين شقتُ فنولّي — كبداً هوتك فكابدت اوصابها
ما دميةُ المحراب انت بل التي — تنسين نسّاك الورى محرابها
واسرُّ ما ضمَّ الضجيعُ غريرةً — لبست شبابك نزعت شبابها
طربت لوصلك فاصطفت لك دلَّها — وأتتك تغربُ في الهوى اغرابها(١)

اعطى الشاعر في هذا التشبيب صفة الدلّ والتمنع للمرأة التي يرمز لها في مستهلّ قصيدته ويشبّب بها فكانت عصيةً على الوصال لا تستجيب لدعوته، لكن قلبه يستجيب لدعوتها ويتهاوى بين يديها، ولذلك اعطاها رموزاً أخرى، تجتمع في عناصر صورته التي يمثلّها بها، فهي (عقيلة الحيَّين) و(الغريرة) التي تتمنّع فتثير في الشاعر احساساً مفرطاً بالهجران والجفاء، لذا يعود الى خياله راسماً الصورة المقابلة لهذه المتمنّعة، التي يسرّ بها (الضجيع) وتلبي رغباته وتطفيء نار شوقه بوصالها، وهكذا تبدو مطالع المديح عند الحلي، وهي مطعمة بالمرأة التي يشبب بها، ليجعلها رمزاً لعلاقته وحسب مع ممدوحه.

---

(١) الديوان. ٢ / ١٤.

٣ـ التشبيب في الرثاء:

واصل هذا اللون من التشبيب، ما بدأه القدامى من الشعراء في استهلالهم بقصائد الرثاء، من وقفات على الاطلال، وحسرات تقطع الا كباد، ومطارحات للحمام البا كي على إلفه، ليصبغ القصيدة الرثائية بلون الدمع المتقطر من كبده، ليجعل من المرأة رمزاً وحلقة وصل، يتخلّص فيها الى مضمون المرثية التي ينظمها:

يا دار جائلة الوشاح ... حيتك نافحة الرياح
وسقتك من ديم الحيا ... وطفاء ضاحكة النواحي
كم فيك قد نادمت من ... قمرٍ يطوف بشمس راحِ
وخريدةٍ تختال عن لدنٍ ... وتبسم عن أقاحِ
نشوانة الاعطاف من ... خمر الصبا خودٍ رداح
ملكت قلوب بني الغرام ... بلاحظٍ سكران صاحي
جهد العواذل فيَّ أن ... اسلو هوى الغيد الملاحِ
فمتى محبٌّ قد سلا ... هيفاء تسفر عن براحِ(١)

لو توقف القارئ الى هذا الحدّ في القصيدة، أو قرأت هذه الأبيات وحدها، لحكم بانها لعاشق مغرم، يهيم بهذه (الخريدة) التي اطلق عليها اوصاف العاشقين، فهي النشوانة صاحبة اللحظ السكران، الخود، الرداح، التي ليس لها نظير، وهذا تشبيب لا يتوقع المتلقي أن يصطدم بعده مباشرة بقول الشاعر:

هيهات اخطأ ظنهم ... أن يستلين لهم جماحي
فاليَّ يا داعي الجوى ... ووراك عني يا لواحي
فبعيني اسود الصباحُ ... لرُزء مدركة الصياحِ(٢)

انه انتقال مفاجئ من اقصى اليمين الى اقصى الشمال، من حالة الخدر اللذيذ في التشبيب والغرام والوجد، الى صعقة الموت التي تحول الصباح الى

---

(١) الديوان، ١ / ٦٧.

(٢) م. ن، ص، ن.

طالع اسود، تجعل السامع في دوامة (الجوى) التي دعاها الشاعر اليه، ليقيم الندب والعويل والصراخ، وهذه الطريقة الفنية في اثارة المشاعر بنوازع الحب والغرام والنشوه، ثم صعقها مباشرة بالرثاء، دليل على مقدرة الشاعر في توظيف الالفاظ، واستخدام العناصر والادوات الشعرية باتجاه الدهشة والاثارة.

ومع أن الاغراض الشعرية التي بدأها بهذا النمط، قد حملت الكثير من تشبيب الحلي، إلا أن له غزلاً ونسيباً وتشبيباً مستقلاً، يحمل من الروعة والعذوبة ما يندر وجود مثيل له.

فهو على بؤسه وسوداويّته يبقى الشاعر الذي تاسره سيوف الجمال وتسلبه الطبيعة شيئاً من لبه ويحتل الحسن مساحة من خياله، حيث يتعامل مع هؤلاء جميعاً معاملة الشاعر المرهف، ويتعاطى معها تعاطي الاحساس الشفاف، النابض بالحياة والانفعال، فيقول معترفاً:

لقد قلّبن ايدي الشوق مني	صريعاً بين الحاظ الضباء
فكم منها لهوت بذات خدرٍ	يجول بخدها ماء الحياء
بمسبلة المساء على صباح	ومطلعة الصباح من المساء[(1)]

اشتبكت عناصر الصورة الشعرية مع بعضها، لتمنح النص نبضاً وحياةً معاً، فالشاعر يتحول الى (صريع) والقاتل هي (الظباء) والاداة هي (الالحاظ) تجتمع كلها، لتشكل عناصر الصورة في توظيف دقيق للالفاظ، التي اعطتها الاستعارة شحنة من القوة والانطلاق في ظل حزمة من الوهج الشعري الذي اضاءه الفعل (لهىٰ) بتعديته الى (ذات خدر)، لتكتمل الاثارة باطلالة هذه الفاتنة التي أتاحتها لنا مخيلة الشاعر، وهي تُرخي شعرها الفاحم الاسود على وجهها الصبوح، ثم تدير الصورة ظهرها لتبرز هذه الفاتنة كإشراقة الصباح بوجهها من هالة الشعر الأسود، لتكون هذه الجملة بكاملها بدلاً لـ(ذات خدر)، حيث تبلغ الاثارة ذروتها بخروج الافعال، (لهى، ويجول) عن دلالتها، الى عالم الحلي الشعري الخاص، الذي يعيد بناء النص، من خلال بناء المفردة واختيارها،

(١) الديوان، ١ / ١٢٩.

ليكون النص موازياً، او مقارباً لملامح الصورة التي كوّنتها مخيلة الشاعر، فيشبّبُ بها كما يريد ويشتهي.

لقد ظهرت على غزل الحلي وتشبيبه آثار الابتكار في المعاني الدقيقة التي يغلب الظن انه لم يسبقه اليها أحد[1]، واستنباطه من المعاني المألوفه شيئاً جديداً وجميلاً كما تبين فيه سحر أدائه المتمثل بلغته واسلوبه، ومن معانيه المبتكرة:

ونديمي لفظه العذب الرخيم ... كنسيم الورد في رقّتهِ
قبله ما خلت ولدان النعيم ... بعضها يُسرق من جنّته
انما آنست يا قلبي الكليم ... شعلةً في الكأس من وجنتهِ[2]

فالصورة المركبة من الشعلة المتوهجة في الكأس، وهي انعكاس لوجنة الحبيب، ثم تضمين الآية المباركة ـ آنست ناراً ـ لتتحول الشعلة الى نار يأنس بها الحائر التائه، ويهفو اليها قلبه بخشوع ورهبة، تضمنت معنىً مبتكراً وايقاعاً متميزاً، اضف الى أن هذه الوجنة المتوهجة هي مسروقة من الجنة، وليست من عالم البشر، ولذا جاء اشراقها وصداها اشبه بالورد الذي يداعبُه النسيم.

ومن المعاني الجميلة التي طرقها الحلي تصويره (اللحظ) الذي امض به، وفتك بقلبه، فيصفه بأعذب الصفات وارقّها، لتكون هذه العذوبة والرقّة مصدراً لشقائه ووجده:

معشوقة اللحظات قد كحلت ... بالفاتنين السحر والغنج
إنّ الذي لشقاي صوّرها ... بالشهد قال لريقها امتزج
كم أرشفتني الثغر قائلةً ... هل في حميّا الريق من حرج[3]

قدم الشاعر في هذه القطعة الصفة على موصوفها، ليلفت الانتباه الى عظَمة الجمال الذي يخطف القلوب، ويأسرها، ليجعلها رهينة العشق، فكانت الكناية (معشوقة اللحظات) هي المحطة الأولى في الاثارة، اعقبتها مباشرة المحطة

(١) محمد مهدي البصير، سوانح، ٢٣.
(٢) الديوان، ١ / ٢١٤.
(٣) الديوان، ١ / ١٢٠.

الثانية، وهي (الكحل)، ولكي تكون الاثارة هذه المرة مضاعفة، فقد بُني الفعل على المجهول، ليستمد قوته من العالم الآخر، ولكي تكتمل دائرة الدهشة، وقد خرج الفعل عن دلالته الوضعية، ليتعدى الى الفاتنين، السحر والغنج، وهذا الخروج والتعدي، اعطى للصورة الشعرية دفعة من الوهج والاضاءة الكاملة، فالجميع يعرف، أن اللحظ هو مصدر الاثاره الأولى في أي لقاءٍ يتم بين حبيبين، وتزداد قدرته على الاثارة حين تطوقه هالة السواد الفاحم الذي تستدير به العين.

اما الشاعر فقد أراد أن يخرج عن هذه القاعدة خروجاً تاماً، فيعطي للحظ صفة الاثارة المتواصلة، حيث تجعله معشوقاً، ثم يكحله بما لم يكتحل به اي لحظ آخر، وهو السحر والغنج، ثم يواصل بعد ذلك اكمال لوحته الفاتنة، فيضفي عليها الوانه الشعرية الصاخبة حين يمزج ريقها العسلي بحميّا الخمر، لاضاءة لوحته الفنية بكل معالم الدهشة من خلال استخدامه الفريد للالفاظ، واخراج الافعال عن دلالتها الوضعية، كما يتجلى ذلك في قوله:

أبدينَ تفاحَ الخدودِ وسترْنَ رمان النهودِ
ونشرنَ ريحانَ الغدائرِ فوقَ اغصانِ القدودِ
وأتينَ يحملنَ الكؤوس كأنّهنّ ثغورُ غيدِ
من كل ضاميةِ الوشاح رؤيّة الخلخال رودِ
هيفاء لو طالبتها بدمي فوجنتها شهيدي[1]

أعار الشاعر ـ هنا ـ ما تحمله الروضة الغنّاء من صفات، لموصوفاته، اللواتي خرجن على يديه من الطبيعة البشرية، الى أعذب ما يحمله النبات من فتنة وروعة وجمال، فكانت مفردات ـ تفاح ـ رمان ـ ريحان ـ اغصان ـ تعبيراً صاخباً عن فسحة من الخيال، تلتقي فيه الصفة بموصوفها لقاءً حميماً توطّده الاستعارة، حيث برزت مفردات، الخدود ـ النهود ـ القدود، في حالة من العناق والقرابة والحميمة مع المفردات السابقة، تمّ خلالها تشكيل معالم اللوحة

(١) الديوان، ١/١٢١.

الشعرية، حسب الذائقة الحلية.

هذه الذائقة التي اخرجت الكلمة عن طبيعتها، ووظّفتها بمهمة اخرى، في محاولة ناجحة لاعادة تشكيل المفردة وصياغتها من الداخل، حيث تم الوصول اخيراً الى التخصيص بدلاً من التعميم، في (من كل ضامية الوشاح) و(هيفاء) ليناوب النصّ على اعادة تشكيل نفسه في اللوحة الشعرية، حسب درجة الاضاءة التي قامت بها الافعال، (ابدين، نشرن، يحملن) داخل النص.

وهكذا تتكرر الطريقة ذاتها في نصوص التشبيب الأخرى، كما في قول الشاعر:

كم لحاني العذول ثم رآهُ   فغدا شيّقاً اليه طروبا
جاءني لائماً فعاد حسوداً   رب داءٍ سرى فأعدى الطبيبا[1]

نجح الحلي في توزيع الاضاءة على النص، من خلال الأبعاد التي مدّد المفردة عليها، فالافعال (لحى، غدا، جاء، عاد)، وتعديتها الى العاشق والعذول، بالتتابع والتراتب اعطى للنص قابلية حادّة على التقاط وعكس الاضاءة، من خلال التصوير النفسي داخلها، لطرفي المعادلة ـ العاشق والعذول ـ والقاسم المشترك بينهما وهو (المعشوق)، ومما يلفت النظر، أن هذا القول لم يسبق اليه سابق[2]، لما ورد فيه من ابتكار للمعنى، فقد تداول الشعراء في غزلهم العذل والعذال، واللوم واللوام، وعن أثر ذلك في نفوس ذوي الصبابات والاشواق، لكن يكاد هذا المعنى لم يسبق الحلي اليه أحد من الشعراء في ربط العلاقة بين النّدين والتقائهما عند من افترقا لأجله.

ومما تجب الاشارة اليه، أن الغزل (التشبيب) عند الحلي اخذ صوراً متعددةً، كان في مقدمتها الموشحات التي تضمنت وصفاً بديعاً وغزلاً رقيقاً، تممّ بها الشاعر حجازيات الشريف الرضي، حيث جعل (عرفات) ووقفتها في الحج مسرحاً لغرامه، راسماً بذلك لوحةً من ابرز لوحاته الغزلية الرقيقة:

(١) الديوان، ١ / ١٣١.

(٢) محمد مهدي البصير، سوانح ٢٤٥.

وقــفتْ فـاستوقفتني مُـسقما وأفـاضتْ فأفـاضت ادمـعي
عــجباً راقــبتُ فــيها الحـرما واستحلّت صبر قلبي الموجع

كم قضت في حجها من منسكِ
ما اضاعت فيه إلا نُسكي
فلقد عدتُ بقلبٍ مشركِ

في الهـوى يـعبد مـنها صـنما فهو في اللاهين لا في الرّ كـع
ضِــلّةً يــقرأ قــل مـن حـرّما زيــــنة الله ولمّـــا يُــقلع[1]

استعار الشاعر ـ الوقفة والافاضة ـ من عرفات في موسم الحج، ليـجعلها من ادواته الشعرية في رسم لوحته، فالحبيبة بوقفتها في عرفات، اوقفته سقيماً عاجزاً عن الحركة، وبإفاضتها منها افاضت دموع عينيه، ومع مـراعـاته لحـرمة الحج ومناسكه، لم تراعِ هي ذلك فاستحلت الحـرام فـي ايـلام قـلبه، وهكـذا يواصل التصعيد في الاثارة حتى يبلغ الشاعر ذروة ايقاعه الشعري في تحليل ما وقع فيه من غرام، يحسبه الآخرون اثماً، باستناده الى الآية الكريمة **(قل من حرّم زينة الله التي اخرج لعباده والطيبات من الرزق)**[2]، في عـملية اسـتدراك خـاطفة يعطي منها للنصّ الشعري حركة واضاءة حادّة، فرضتها طـبيعة المـفردة التـي اختارها الشاعر، والافعال التي وظفها لتحريك المفردة.

هذا ومهما يكـن السـيد حـيدر الحـلي، الشـاعر، المسـتغرق فـي بـؤسه وسوداويته، فهو أيضاً الشاعر الذي تاسره سيوف الجمال وتسلبه الطبيعة شيئاً من لبه ويحتل الحسن مساحةً من خياله، فهو يتعامل مع هؤلاء جميعاً مـعاملة الشاعر المرهف، والاحساس المترف النابض بالحياة، والانفعال بها، وهو بما تركه من اثر في التشبيب، لايقل عن انفس ما عرف من غـزل شـوقي وحـافظ والزهاوي إن لم نقل يفوقه روعة خيال وصفاء ديباجة ولطف اسلوب[3].

(١) الديوان، ١ / ٢٠٨.

(٢) الاعراف / ٣٢.

(٣) محمد مهدي البصير، نهضة العراق الأدبية، ص٤٧.

خرج الحلي عما عرف عنه بالانطواء على حزنه وسوداويته الى عالم الجمال ورحابة الطبيعة، لكنه بقي الشاعر المتعفّف في شعره النزيه في قوله وفعله، خلافاً لما جرت عليه العادة عند الشعراء الذين ركنوا الى الخمرة ومجالس اللهو لكي ينسوا ما يرونه ماثلاً امام اعينهم، وليتسلوا عما اضاعوه من لذة الحكم وجاه السلطان، واليأس الذي ران على قلوبهم من جراء تدهور البلاد بصورة عامة[1]، ومما تجدر الاشارة اليه، أن غزل الحلي جاء في وقت فقد الغزل صورته المشرقة بعد أن ابتعد عن الاستقلال الذاتي وعاش في اجواء نفسية ملبدة فما عادت الالفاظ والاساليب الغزلية التي نجد فيها الاصالة والجودة والرقة واللطف والعذوبة والحنين قريبة عن الانفعال الصادق والعاطفة العميقة[2]، ولهذه الاسباب مجتمعةً، اكتسب تشبيب الحلي قيمته الفنية وريادته الأدبية.

د ـ السياسة:

لم يكن الحسّ السياسي في زمن الحلي قد تبلور بعد، لينفعل فعله، فيتأثر به الشعراء بل كانت هناك بوادر نزعة قومية في مواجهة الترك، لدى بعض الاوساط القبلية والعشائر العربية.

رافق ذلك دعوات محدودة الاثر في الحياة العامة، يبعثها الفخر بالنسب العربي والاعتزاز بالمجد العريق وحرص البعض على بقاء العرب بعيدين عن الاختلاط بالعناصر الاجنبية ليبقى الشعب زكياً نقياً[3].

ويعود السبب إلى الشعور العام بأن العرب جزء من الدولة العثمانية الحاكمة بالدين الاسلامي الذي ألغى الفوارق العرقية والقومية، والاعتقاد بأن السلطان هو مصدر كل السلطات وما على الشعوب إلا الطاعة العمياء لشخصه،

---

(١) يوسف عز الدين، الشعر العراقي، ١٦٤.

(٢) م. ن. ص، ن.

(٣) م.ن ـ م. س: ١٣١.

والامتثال لأوامره فإن جميع الشعوب رعايا وعبيد عليها أن تـخلص له. فأدى ذلك إلى الاعتقاد بأن السلطان ظل الله في الأرض يحكم بمشئيته وإرادته[1] إلا أن هذا الاعتقاد غير ساري المفعول عند الشيعة الاثنى عشرية الذيـن يـنتمي اليهم السيد حيدر الحلي.

ان الشيعة يشترطون في الحا كم الذي يجمع بين السلطتين الدينية والزمنية أن يكون معصوماً من الخطأ والزلل في علمه وعمله، او من يرتضيه المعصوم لكفاءته العلمية والخلقية الجامعة المانعة، ومتى فُقدت هذه الكفاءة فلا يحق أن يحكم باسم الله والدين، وله أن يحكم باسم الناس اذا كان محلاً لثقتهم مـحققاً لأمنيتهم[2].

وقد ترجم السيد الحلي هذا الاعتقاد في شعره الذي يحق لنا تصنيفه في الخانة السياسية، اذ ليس من الضروري في الشعر السياسي أن يلتزم البـراهـين والتفاصيل بل يكفيه أن يلمح ويوجز ويـترك التـفاصيل والجـزئيات للـتاريخ وللناس، لانه وليد العاطفة والخيال[3].

وقد مثّل الحلي طليعة اقرانه الشعراء في هذا المنهج، الذي صـور اتـجاه الشيعة، واثر السياسة والحكم في حياتهم العامة، كما برز هذا المنهج واضحاً في شعر المـراثـي لآل البـيت وفـي القـصائد الكـثيرة التـي وجّـهت الى المـهدي المنتظر[4] خصوصاً أن الدولة العثمانية بقيت نافرة مـن الشـيعة واعـتقاداتـهم وميزتهم عن غيرهم بكثير من المقاومة والمناوأة، ودعت الى وقف دعـاوتهم ونفوذ رجال الدين منهم[5].

وقد بلغ من مناوأة الدولة لهم انها حالت بـينهم وبـين دخـول المـجلس النيابي الاول الذي افتتح في ١٩ مايس ١٨٧٧ م. بالرغم من أغلبيتهم الكاثرة في

(١) يوسف عز الدين، م.س ، ١٣١.

(٢) محمد جواد مغنية، الشيعة والحاكمون: ٨.

(٣) احمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي: ٣٠.

(٤) ابراهيم الوائلي، تاريخ الشعر السياسي العراق: ١٢٠.

(٥) م. ن. نفس الصفحة.

العراق[1].

هذه العوامل وغيرها تركت لنا شعراً يمثل جانباً من جوانب الثورة على الظلم لعله أعنف الجوانب وأكثرها اثارة للشعر السياسي المناوئ للدولة.

واذا كانت مراثي الامام الحسين تحتوي على كثير من هذا الاتجاه السياسي، فان صوراً أخرى من شعر العقيدة كانت تشارك في رسم هذا الاتجاه، وقد استوحىٰ معظم هذه الصور من عقيدة الشيعة بالامام المهدي[2]، وظهر هذا الاعتقاد واضحاً في كثير من القصائد التي مزجت بين الدين والسياسة وتناولت الحوادث العامة والخاصة.

وفي معظم هذه القصائد ما يمس الخلافة العثمانية التي وسمها الشعراء ـ بطريق التلميح ـ بالمروق والزيغ وما يمس السلطان الذي احتل مكان غيره.

وفي ظل هذه العقيدة كان الحلي ذا رؤية سياسية واضحة لحالة الدولة العثمانية، اذ كان يفصل بين هزالها في عرف الدول، وقسوتها وشدتها على الرعية، ومما جعله يستنجد بالامام المهدي للخلاص من دوّامة المحنة، فيقول في ذلك:

يابن الأُلى يُقعدون الموت إن نهضت ... بهم لدى الروع في وجه الظُبى الهممُ
الخيل عندك ملّتها مرابطها ... والبيضُ منها عرىٰ أغمادها السأمُ
لا تطهر الارض من رجس العدى أبداً ... ما لم يسلْ فوقها سيل الدم العرمُ
جرائمٌ آذنتكم أن تعاجلهم ... بالانتقام فهلاّ انت منتقمُ[3]

انها دعوة واضحة لإثارة الهمم واستنفزازها، وتوجيهها الى (الرجس) ليتم تطهير الارض منه.

وتزداد صراحة هذا الاستنفار في البيت الاخير من القطعة الشعرية، في الاشارة الى الجرائم والى المعاجلة، وهي (المباغتة) في العرف العسكري. ثم

---

(١) ابراهيم الوائلي، تأريخ الشعر السياسي العراقي، ص١١٩.
(٢) م. ن، ١٢٠.
(٣) الديوان، ١ / ١٩٤.

الانتقام من العدى الجاثمين على صدر الامة المسببة بالحالة العثمانية، التي يتململ منها الحلي، تعبيراً عن الشعور العام.

هذا الاستنجاد المشحون بالعجلة والانتقام والتضحية بسيل الدم العرم، يدل على الخطاب السياسي الحلي للواقع ومناغاته للمشاعر العامة من خلال توجيه الدعوة الى (المنقذ) وهو المهدي المنتظر، الذي يمثل وحده الحاكمية الشرعية في عقيدة الشاعر ورؤيته السياسية.

ولذا جاء النصّ الشعري محملاً بالابعاد الدلالية النفسية، في استعماله المفردات (التغيير والعنف والانتقام)، والافعال المشحونة بدلالات التمرد والثورة (ملّ، عرى، تطهر، يسل)، ليشحن النص بالقوة والانفعال والحركة.

وبالاسلوب والأدوات نفسها، يتكرر الخطاب السياسي الحلي في نصه الشعري، كقوله مخاطباً المهدي في قصيدة أخرى:

عجباً لسيفك كيف يألف غمده   وشباه كافلُ وتره المضمونِ
لله قلبك وهو اغضب للهدى   ما كان أصبره لهتك الدينِ
فمتى اراك وانت في اعقابها   بالرمح تطعن قلب كل ركينِ
فتمهّد الدنيا بأمرة عادلٍ   وبنهي علّامٍ وقسط أمينِ[1]

ان ابتداء النص بكلمة (عجباً) لتدلّ على عمق الاعتقاد الديني والسياسي للشاعر بمسؤولية الامام المهدي تجاه الاحداث الساخنة التي تعيشها ساحة الحلي ومرحلته، والتمني الذي يعيشه (فمتى اراك) تدل على موعد يلتقي به الطرفان في مهمة محددة، وهي اقامة العدل الاجتماعي والسياسي بعد مرحلة طويلة من الانحراف والبغي.

فإمرة العادل، ونهي العلّام، وقسط الامين، هي المطالب الاساسية لمجتمع ينشد الحاكمية البديلة لما هو قائم في زمن الشاعر.

وهذا بذاته يمثل اسلوباً تعرضياً للسلطة العثمانية، واتهاماً مباشراً لها بالجور، والجهل، والخيانة.

---

(١) الديوان، ١ / ١١٢.

وإذا كان النص في سياق قصيدة رثائية للامام الحسين، فإنه استعمال جيد للتوريّة، اذ أنّ الحلي يعلم تماماً أن قاتلي الحسين قد استحالوا تراباً وعظاماً، لكنه يعتقد بتشابه الحكمين الاموي والعثماني، وأن الدولة العثمانية تتربّع على عرش ليس لها، وانها غاصبة للحكم، ولذا يتجلّى بشكل أدق في ثورته النفسية الهادرة، بنصوص شعرية أخرى تسعى الى الهدف ذاته في الكشف عن الحقيقة القائمة، وليس الماضية:

لك الله حلمك غرّ البغاة فأنساهم بطشة الغادرِ
وطول انتظارك فتّ القلوب واغضى الجنون على عائرِ
فكم ينحت الهمّ احشاءنا وكم تستطيل يد الجائرِ
وكم نحن في لهوات الخطوب نناديك من فمها الفاغرِ
أصبراً وهذي تيوس الضلال قد أمنت شفرة الجاذرِ
أصبراً وسرب العدى راتعٌ يروح ويغدو بلا ذاعرِ[١]

يوقف الشاعر الظالم والمظلوم على طرفي معادلة، الظالم المغرور بحلم الامام - الحاكم المنتظر - والمظلوم الممزّق بهذا الانتظار، ثم يستعرض مخاض الهم لديه، في وقت تستطيل يد الجائر - الحاكم الحالي - لتنال منه كل شيء، ويتم هذا الاستعراض في لغةٍ وصور شعرية متألقة، حين يرسم الشاعر صورة المظلومين وهم في (لهوات الخطوب) يستصرخون المنقذ من (فمها الفاغر) الذي التهم كراماتهم وحرياتهم وارغفة عيشهم.

بلغ الشاعر ذروة غيضه من الواقع السياسي عندما وصف الحاكمين بـ (تيوس الضلال) حيث تنمّ هذه التسمية عن مدى الاحتقان النفسي من الطبقة الحاكمة، والاستخفاف بها معاً.

وحين أعلن الوالي عمر باشا[٢]، عزمه على تطبيق التجنيد الالزامي بكل عنف وقسوة، بطريقة مليئة بالرعب والارهاب، فضلاً عن كره العراقيين

---

(١) الديوان: ١ / ٧٦.

(٢) سبقت ترجمته في ص ٣٦ من هذه الدراسة.

للجندية ونفورهم منها، أثارت هذه الحادثة شاعرنا الحلي، وكان عمره آنـذاك ثمانيةً وعشرين عاماً. فأعلن ثورته وسخطه، مباشرةً في مواجهة الحكم، تناول الحادثة من داخلها وخارجها. فلجأ كعادته إلى العقيدة بالمهدوية ليعكسها على الواقع، فاستنهض المهدي وناداه ليحمل سيفه، ويخلّص شيعته التي تؤخذ قهراً على مرأى ومسمع منه، وسمى الحاكم على الرعية المظلومة بـ(الأكفر) في استعمال صيغة المبالغة ليطوقه بدائرة من المقت والكراهية لممارسته الجور والتنكيل والقمع، فيقول الحلي:

الآن رجسُ الضلالة استغرق | الارض فضجّت الى مطهّرها
وملة الله غيّرتْ فغدت | تصرخ لله من مغيّرها
لِمْ صاحب الامر عن رعيته | أغضى فغصت بجور أكفرها
ما عذره نُصب عينه أُخذتْ | شيعته وهو بين أظهرها[1]

غرض القصيدة هو الشكوى، والمفردة الظرفية ـ الآن ـ لحصر التوقيت في زمن الحاكم القائم، والكناية ـ رجس الضلالة ـ تدل على ما لهذا الحاكم من انعكاس نفسي على الشاعر.

انه يحاول أن يُعبئ النصّ بكل الابعاد الدلالية النفسية للواقع الذي يرسم معالمه الشاعر ويسلط الضوء على ملامحه المرعبة التي خلفت وراءها الضجيج والصراخ من أعتى ممارسة للجور الذي يمارسه الحاكم.

وتزداد الصورة الشعرية ألقاً في ذروة هياج الشاعر وهو يعاتب المهدي عتاباً مرّاً، لأنه (أغضى) عن الرعية ثم يتساءل عن (عذره) وهو يرى شيعته مأخوذة بالقهر والاستبداد إلى مشاريع الموت في التجنيد الالزامي، كل ذلك ليترجم وعيه وخطابه السياسي عبر قصيدته.

وهكذا هو الشاعر في كل موقف سياسي يترجمه إلى نص شعري، يضمّنه الابعاد العقيدية التي تحمل في طياتها ملامح الواقع وتعبّر عن أدق تفاصيله وحركته بلغة شعرية صاخبة.

(١) الديوان، ٢ / ٧.

ومما يغلب على الظن أن الحلي لم يمارس العتب والشكوى والاستنهاض للمهدي ويصف الحكم بأسوا ما يوصف به، ما لم يشعر بالجو السياسي الضاغط، الذي يخنقه بظلمه وطغيانه، كما يخنق بقبضته المشؤومة كل جوانب الحياة، وهذا ما يرسمه في أدائه الشعري:

أيـــها المـــحيي الشـــريعهْ ... مـــات التـــصبّر بـــانتظارك
غـــير أحشـــاءٍ جـــزوعهْ ... فـــانهض فـــما أبـــقى التـــحمُّل
هُـــدمت قـــواعـــدهُ الرفـــيعهْ ... كـــم ذا القـــعود ودينكم
(اليـــوم) حـــرمته المـــنيعهْ[1] ... فـــيه تـــحكّم مَـــنْ أبـــاحَ

يتكرر الطقس الشعري ذاته في كل نداء يوجهه الشاعر إلى المهدي، ويدعوه للنهوض والقيام من أجل الخلاص.

فموت التصبّر، والاحشاء الجزوعة المتبقيّة من اهوال التحمّل، مدعاة الى اللوم والعتب على المنقذ الذي تنتظره النفوس الاسيرة بيد الجور والظلم، ويفقد القعود مبرراته لدى الشاعر عندما تتحول قواعد الدين الرفيعة إلى انقاض. ولكي لا تبقى الصورة معتمة فإنه يضيئها بالفعل (تحكّم) ليختصر فيها كل معاني الواقع. فالحاكم ـ المهدي ـ لا يمارس دوره في احياء الشريعة، والمتحكّم ـ التركي ـ يستبيح كل شيء، حتى الدين، يستبيح حرمته المنيعة، والتي هي في عهدة المهدي وذمته.

ولذلك يأتي العتاب قاسياً وعنيفاً، ليرسم الابعاد النفسية عند الشاعر وانعكاسها على ادائه الشعري ـ السياسي.

هـ ـ الاغراض الاخرى:

كما أن السيد الحلي مدح ورثى وتغزل وخاض غمار واقعه السياسي، فقد تناول اضافة لذلك اغراضاً شعرية أخرى مثل، (الاخوانيات، التهاني، العتاب،

---

(١) الديوان، ١ / ٨٩.

التخميس، والحماسة)، حيث ترك في كل منها أثراً شعرياً حياً، ساهم في انعاش الحركة الشعرية آنذاك ورفدها بعوامل التنشيط والنهوض.

في وقت كان شعر العراق يمثل امتداداً للفترة المظلمة التي فقد فيها الشعراهم عنصر من العناصر المقومة للادب الحي، فقد حرية التعبير عن خلجات النفس الانسانية ليغرق في تقليد اعمى.

وهذا ما جعل الشعراء يمتنعون عن ابراز ذا تيتهم فلم يعبروا عن تجاربهم الشعورية الخاصة[١]. في هذا الوقت كان السيد حيدر الحلي يتجاوز الخطوط المألوفة في الوسط الادبي، لينتقل الى عالمه الشعري فيسجّل حضوراً متميزاً ودوراً فاعلاً في تنشيط الدورة الشعرية والحركة الادبية بشكل عام.

وعلى سبيل المثال نختار مجموعة من القطع الشعرية التي تتناول الاغراض المذكورة، فهو يقول في احدى اخوانياته:

ولاؤك انفسُ ما يُذخر ومدحك أطيب ما يُنشرُ
وودّك أيمن ما يُقتنى وصنعك أحسن ما يُشكر
كبرتَ عن المثل حتى الزمان بجنب علائك مستصغرُ
فأطهرُ ما كان ماء السماء وأنت ولكنك الأطهرُ
جرت والصبا كرماً راحتا ك فأمطرتا فوق ما تمطرُ[٢]

ويقول مهنّياً:

بهدايا يديك اقسم لا ايدي الهدايا يرمين نحو المصلّى
لجديراً أراك في أن اهنيك بمن نبتَ عنه قولاً وفعلا
ذاك من كان قربه قاب قوسين من الله اذ دنى فتدلّى
هو للخير كان أصلاً وفرعاً وله الخير كان فرعاً وأصلا[٣]

ويقول معاتباً:

---

(١) يوسف عز الدين، الشعر العراقي ـ اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر، ١٦٠.

(٢) الديوان، ١ / ٢٩٧.

(٣) الديوان، ١ / ١٨٨.

ذخرتك لي إن نـابني الدهـر مـرهفاً　على شقةٍ فيه اصـول عـلى الخـطب
فـلما عـليّ الخـطب القـى جـرانـه　وسدّ بعيني واسع الشـرق والغـرب
نــزلتُ بآمـالي عـليك ظـوامـياً　وقلتُ ردي قد صرتِ للمنهل العذبِ
وكان رجائي فيك ما يكـمد العـدى　فـعاد رجـائي أن تـدوم عـلى الحب
فكيف وانت السيف حـداً ورونـقاً　ونبتَ على اني هـززتك بـالعتبِ[1]

ومن تخاميسه قوله:

مـا لحـيث انـتهى بك الاسـراءُ　لمـهبّ العشـر العـقول ارتـقاءُ
واذا لم يكــــن اليك انــتهاءُ　(كـيف تـرقى رقـيك الانـبياءُ
يا سماءً ما طاولتها سماءُ)

جُزتَ اذ فتحت لك الحجبُ فتحا　لعـلا دونـه عُـلى الرُسـل تُـمحىٰ
فلهم لو غدى ذرى العرش سطحا　(لم يساووك فـي عـلاك وقـدحا
لَسناً منك دونهم وسناءُ)[2]

ومن حماسته قوله:

إن لم اقف حيث جيش الموت يزدحمُ　فلا مشت بـي فـي طـرق العـلى قـدمُ
لابــدّ أن اتــداوى بــالقنا فـلقد　صــبرت حــتى فـؤادي كـله ألمُ
عــندي مــن العـزم سرٌ لا ابـوح بـه　حــتى تـبوح بـه الهـنديّة الخـذمُ
لا ارضعت لي العلى ابناً صفو درّتـها　إن هكــذا ظـل رمـحي وهـو مـنفطمُ
لاحــلبنّ ثــديّ الحــرب وهـي قـناً　لبانُها مـن صـدور الشـوس وهـو دمُ
مــالي اســالمُ قــوماً عــندهم تـرثي　لا ســالمتني يـد الايـام إن سـلموا[3]

هذا غيض من فيض الشاعر الحلي، في الاغراض التي طرقها، مع العلم أن في تهانيه واخوانياته ما ينوف على سبع وسبعين قصيدة ومقطوعة، اغلبها من الشعر الجيد، وقد آثرت أن أمّر عليها مرور الكرام، وانتقي منها ما استشهد بـه على سعة خيال الشاعر وامتداد افقه ونضج عطائه.

---

(١) الديوان. ١ / ١٣٢.

(٢) م. ن: ١ / ٢٤٦.

(٣) م.ن، ١ / ١٣.

الفصل الثاني

النواحي الشكلية في شعر الحلي

الفصل الثاني
النواحي الشكلية في شعر الحلي

يتناول هذا الفصل النص الابداعي للشاعر الحلي من ناحية اللغة الشعرية، ومدى ما افرزته المفردة من دلالات جديدة، استطاع الشاعر أن يعيد من خلالها انتاج نصه الشعري بعد اكتشافه لابعاد اللغة وتقريب المسافة بين الكلمات والاشياء، وعند تقصّي هوية المفردة ودرجة حضورها، وجدنا منها ما يُلحُّ على النصّ ليفرض وجوده في بُنية القصيدة مشكّلاً الامتداد الافقي والعمودي داخلها، فكانت مفردات الدهر ـ النسب ـ القلب تحتل الصدارة في الحضور، لتدخل دخولاً حميماً في لغة الحلي الشعرية وتنظمّ محتويات القصيدة بما تضفيه من قوة في الحضور وطريقة الأداء. كما تعرّض الفصل الى الرمز في شعر الحلي، ومدى استخدامه ودخوله في صلب نتاجه الفني، حيث مثّلت الهاشمية أعلى قمم الرمز بما انطوت عليه من مناقبية فاضلة، على النقيض من الاموية التي عرّاها الحلي، ليضعها في الموقع المضاد، فكشف ما انطوت عليه من طباع مناقضة للهاشمية. كل ذلك من أجل أن يُلقي الرمز بظلاله على الواقع الذي يعيشه الشاعر بعد أن يحقق الإثارة الشعرية وتكتسب القصيدة شحنة مضاعفة ترفع وتيرتها في الدور والأداء، في ذات الوقت الذي تحفظ خصوصيتها من الناحية الشكلية.

أ ـ اللغة الشعرية عند الحلي:

وانـا الذي لم يسخُ بي أحدٌ   إلا غـدا ونـديمه النـدمُ
واذا اهـتززتُ لمدح ذي كـرم   فأنـا لسـانٌ والزمـان فـمُ[1]

تحرك الحلي على مساحة شعريةٍ أوسع من عصره، بكل ما حمله من أبعاد ومميزات أدبية. اشارت إلى ذلك ثقته بأن الدلالة التي اكتشفها لمفردته الشعرية أوسع من حدود الصدى الذي تحدثه في وقتها.

هذه الثقة التي أكدها بقوله (انا لسانٌ والزمان فم) لأنه عرف جيداً مدى ما حققه من اكتشاف جديدٍ للاشياء. ومدى ابتكاره للدلالات المستحدثة عندما يُعيد انتاج اللغة، ويصوغها في حدود ما يحصل عليه من معرفة وعلم، لأن الشعر في رأيه شقيق العلم وشريكه في الأداء:

اليكموها هداة الخلق باهرةً   لسانها قال فيكم بالذي علما[2]

هكذا يلتقي عنده العلم بالشعر في نقطة مركزية واحدة، يتكامل فيها التجلي، ويتحوّل النص الابداعي إلى اداة فاعلة تضبط الايقاع مع الآخر:

ولو أنّ غـيرك فـي منعه   يـبيت لصـعبي مسـتهلا
اذاً لاصـبت بسـهم القريض   مـقاتله مـقتلاً مـقتلا
وجـرّدتُ مـن مقولي صارماً   فأحـتزّه مـفصلاً مـفصلا[3]

لقد اعطت اللغة دلالات جديدة، فخرج (القريض) عن كونه الفاظاً وحروفاً وكلمات، ليصبح أداة ميدانية، تباشر الحرب، وتمارس الاصابة بالسهام، لتقتل شيئاً فشيئاً، وتخلّى (المقول) عن طبيعته ومهمته الكلامية، ليتحول الى غمد يُجرّد منه (الصارم) فيحتز المفاصل ويقطعها، ومع هذا الخروج، بقيت اللغة محافظة على قوامها واستقرارها لأن الشاعر أجاد

---

(١) الديوان. ١ / ١٦.

(٢) الديوان. ١ / ١٩٨.

(٣) م. ن: ١ / ٢٤٢.

استخدامها وحوّل شراعها الى الابعاد الأُخرى، ليوحّد بين الكلمات والاشياء ويسدّ الفجوة الفاصلة بينها، بعد أن ادرك سرّ اللفظ وكشف سرّ القافية:

حيث القوافي ما برحن فواركاً　　لم تُمنح الشعراء غير نفورها
واليوم قد صارت طروقة فحلها　　منه وقرّ نفارها بمصيرها
مسكت خطام قياده يده وهم　　لم يمسكوا إلا خطام غرورها
وله ذكور اللفظ دون اناثها　　ولهم اناث اللفظ دون ذكورها(١)

خرجت (القوافي) على يد الحلي عن لباسها التقليدي، لترتدي دلالات جديدة، فتكون نافرة جامحة لها، كما للجياد المتوثبة خطام لم يستطع الامساك به إلا ممدوح الحلي الذي فاضل بينه وبين بقية الشعراء، الذين لم يمسكوا إلا خطام الغرور في القوافي -الجياد الجامحة- وهي فضلاً عن ذلك تنقسم الى فحول واناث، وقد روّض ممدوح الحلي هذه الفحول وامسك بقيادها، دون غيره.

ثم تنفتح الالفاظ على دلالات جديدة، فتكون ذكوراً واناثاً، يوزّعها الحلي، فينسب ذكورها لممدوحه، واناثها لغيره.

وبهذا يكون الشاعر قد نجح في اكتشاف اللغة، ومعرفة ابعادها، وهي مهمة لا يتوفر عليها أيٌّ من الشعراء في صياغة المفردة واعادة انتاجها، لكن الحلي فهم مهمة الشعر وعرف كيفية تشكيله وبنائه من خلال المفردة واللفظ الذي ينتج اللغة الشعرية.

وعند قراءة النص الابداعي للحلي، برزت لغته الشعرية العادية وهي محملة ببعض المعاني التي طرقها الشاعر، لتشكل حضوراً متميزاً ودائمياً في قصيدته.

---

(١) الديوان، ١ / ٢٤٢.

١ ـ الدهر:

لا تكاد قصيدة من قصائد الحلي تخلو من هذه المفردة في جميع الاغراض الشعرية التي طرقها، واذا كانت قد وردت بشكلها المباشر والمعبر عن الزمن، بما يدل عليه من مسميات الاعوام والايام والساعات واجزائها، لكنها تناوبت في شعره بوجهين، حسب اطلالة وجه (الدهر) على الحلي، وما يتخيله في هذه الاطلالة من خير أو شر، حيث اعطى الشاعر لهذه المفردة ابعاداً دلالية جديدة لم تكن متداولة في عصره.

أولاً: الاطلالة السلبية: يظهر منها الدهر على يد الحلي، بملامح غريبة ومرعبة، حتى لنستغرب من الصورة التي يتشكل منها، مع اننا نعيشه بشكل دائم، دون أن نكتشف هذه البشاعة في ملامحه حتى ليكاد الحلي ـ بما اضفى عليه من براعة المفردة ودرجة اختيارها ـ أن يسلبه كل عناصر الخير والجمال والسلام، فيمسخه الى قبح وشر، واعلان للحرب.

ونظل نتساءل هل هذا هو الزمن ـ الدهر ـ الذي نعيشه نحن، أم عاشه الحلي وحده، وكم هو هائل هذا الاكتشاف، انه الزمن المجرّد من امارات الخير:

على أنَّ هذا الدهر طبّق سيفه   الجوارح مني مفصلاً بعد مفصلِ
وحمّلني أعباءه فكأنني   على كاهلي منها أنوء بأجبُلِ[١]

إنه الاجهاز والبطش من عدو حاقد لدود، عندما تمكن من خصمه، طبق سيفه عليه، ليقطّعه إرباً إرباً، ولم يشف غليله بذلك بل حمّل البقية الباقية من خصمه تَبعاته واعباءه، لقد اعطى الفعلان (طبّق، حمّل) للدهر دلالة جديدة، حين اخرجه من طبيعته الزمنية، الى دائرة الحرب المعلنة، ليشكل الطرف الآخر للشاعر في المعادلة غير المتكافئة، بين عدو حاقد يبطش بكل قسوة وجور، وضحيةٍ تتحمل من قسوته وبطشه بقدر الجبال، وهذا اقحام للمفردة

(١) الديوان، ٢ / ٤٧.

في غير عالمها، لانتزاع دلالات جديدة لم تستطع المفردة -الدهر -النهوض بها.

لقد حمل صدر البيت الأول تأكيداً بالاداة -أنّ -وتشديداً في الفعل -طبّق - ليقوم الشاعر بعملية ضغط هائلة وهو ينتزع الدلالة الجديدة، ولتستفرغ هذه المفردة مخزونها اللغوي واللفظي.

فالدهر على يد الحلي عدو اثيم، وصاحب سيف قاطع، ينكّل أشد التنكيل وقد وقع الحلي فريسة له، هذه الدلالة التي اعطتها المفردة -الدهر -هي ابتكار واكتشاف كأن الحلي أول من وصل اليها. وهذا ما يؤكده في بقية نصوصه التي يكشف بها وجه الدهر، كما في قوله وهو يرصد حركة السبي في واقعة الطف:

وفي السبي مما يصطفي الخدر نسوةٌ يعزّ على فتيانها أن تُسيّرا
مشى الدهر يوم الطف أعمى فلم يدعْ عماداً لها إلا وفيه تعثّرا[1]

لقد اعطى للمفردة -الدهر -خاصية اخرى من البشاعة واللؤم، انها خاصية التعامي، او العمى من الحقد، والتشفي بالانتقام المقيت، حيث جرد الكلمة من دلالتها الزمنية، لينفخ فيها روحاً شريرةً تحولها الى كائن مرعب، يمشي وهو اعمى، فيتعثر بأرفع الاشياء واضخمها، انها الاعمدة السامية، لآل البيت النبوي، التي يراها كل ذي بصر، لكن عمى الدهر هو الذي جعله يتعثر بها، لو لم يُصب بالعمى إلا لامتلائه الحقد واللؤم.

هذه الابعاد الدلالية التي انفتح عليها النص، اعطت الدهر طبيعة ولوناً آخر، مخالفاً لما وصف به في قواميس اللغة وموسوعاتها، فالمشي والعمى والتعثر، دلالات وضعت لغير كلمة الدهر، لكن الشاعر جعلها صفات مطابقة تماماً للموصوف، وكأنها وضعت له وحده.

وهذا خروج على المألوف، وابتكار جديد لدلالة المفردة، التي جردها الشاعر مما جُبلت عليه من دلالة متعارف عليها.

وهكذا يواصل الحلي مهمته في العثور على الابعاد الدلالية الجديدة للكلمة وهو يرصد الدهر متلبّساً بجريمة اختلاس ولده، فيرثيه بقوله:

---

(١) الديوان، ١ / ٨٠.

قد استلّه من عيني الدهر بعدما تـخيّلتُ أن الدهـر لي عـنه صافحُ
بكـــفٍّ له مُـــدّت اليّ بـــهيئةٍ بدت وهي فيها كفّ خلٍّ يصافحُ[1]

وهنا ظهر الدهر بمظهر آثم آخر، فتحوّل الى سارق، يمارس السطو بأساليب ماكرة. فهو يراوغ ويخاتل ويداهن، ليختلس بطريقة خبيثة، اختصر هذه المعاني كلها الفعل (استلّ) ليمنح المفردة ـ الدهر ـ ابعاداً دلالية واسعة، ويخرجها عن دلالتها الواحدة، التي تعني الزمن، فالدهر هنا قدرٌ مرعب، يظهر بمظهر الصديق والخلّ، ويفعل فعل العدو الآثم.

فقد يهادن أو يصافح هذا الدهر، ولكن بكف الاستلاب والاختلاس، اذ ليس له فضيلة ولا يمكن أن يتخلى عن طبيعته، الطبيعة العدوانية المشؤومة التي تختلس الاحبة وتفرق بينهم. لقد اعطى الفعل ـ استلّ للنص ـ بتعديته الى ولد الشاعر، دفعة من الحيوية والنبض، لتأتي مفردة (الدهر) بعدها بانسياب مثير للدهشة، فالبعد الدلالي للفعل (استل) والمبني للمجهول (مُدَّ) هو الانتزاع بهدوء، دون صخب، ولكن تجليسها على حالة موت الحبيب وفقده، بعد أن كان يملأ العين بطلعته، هذه العملية اثرت الحركة الشعرية واعطتها بعداً دلالياً جديداً، من خلال الدهر الذي حمل دلالة السارق المحترف المخادع.

ثم انتقال الشاعر الى البيت الثاني، بعد أن ألبس الدهر لبوس الاخلاء المشحونين بالمودة واللهفة، ليقوم بمهمته العدوانية في الاستلاب، وقد وفق الشاعر في تقريب المسافة الفاصلة بين الكلمة ـ الدهر ـ وبين دلالتها المبتكرة ـ الاختلاس ـ لتحمل هوية جديدة قرض التواصل بينهما مهمة التوحّد والالتقاء.

ثانياً: الاطلالة الايجابية: كما تعاطى الحلي مع الدهر في اطلالته السالبة، ورصد حركته وتحولاته من خلالها، فانه تعاطى مع هذه الكلمة من وجهها الآخر ـ الموجب ـ ليفتح لها بعداً دلالياً جديداً، حتى عندما نقرأ الدهر عند الحلي في وجهه الموجب، نفاجأ بالتعاطي الحميم معه، وهو يضع المفردة على طرفي نقيض في دلالاتها، حتى لنشك في كونها هي ذاتها المجردة من كل

(١) الديوان، ٢ / ٨٥.

المحاسن والمعبأة بكل المساوئ كما تناولها الشاعر؟

ثم نتساءل كيف استطاع الحلي أن يقلب المفردة على وجهها الأول ليرينا وجهها الآخر بدلالاته وابعاده الاخرى، هل هي الشاعرية المرهفة عند الحلي في تعاطيه مع الاشياء، أم هناك سرّ آخر وهب له سلطة على مملكة الالفاظ:

كلما مرّتْ حلتْ في مُرّها   راحة الافراح رشفاً وانتشاءا
واستهل الدهر يثني مطرباً   عطف نشوان ويختال ازدهاءا[1]

لقد شارك الدهر ـ مشاركة الخل الحميم والنديم الرائع ـ في سهرة ممتعة، تدور فيها راحة الافراح.

في الوجه السالب كان الدهر يتسلّل الى الشاعر ليختلس الحبيب، ويستله من يده، اما في وجهه الموجب فهو يستهلّ، لقد اضاف الشاعر حرفاً واحداً لمفردته من أجل أن يستولد معنىً جديداً وبعداً دلالياً معا كساً للحالة الأُولى، فالمفردة عند الحلي حمّالة أوجه. يقلّبها حيث شاء بلغة شعرية هادئة، لكن اصداءها مدوية.

فالاستهلال بالوجه، وما يضفي عليه من ملامح متوهجة واسارير منفتحة، غير (الاستلال) حيث يتجهمّ الوجه وتتجمد الملامح وتغور في مستنقع من الظلام.

لقد اعطى الفعل ـ استهل ـ درجة من الاشراق، والتوهج لوجه الدهر، ثم جاء بعده الحال (مطرباً) ليعطي هذا الاشراق حدّةً واتساعاً، بما تضفيه حالة الاستهلال من وهج على الاطلالة التي ظهر بها الدهر.

وهكذا يخرج اللفظ عن رتابته عندما ننتقل الى العجز من البيت، حيث نجد الدهر في درجة من النشوة، وهو يحرك عطفه راقصاً بين يدي الشاعر، ليتماهى مع الجو الخاص الذي انعدمت فيه المسافة بين المفردة ـ الدهر ـ ودلالتها الجديدة.

وهكذا يفعل الشاعر في اطلالة أخرى مع الدهر:

---

(١) الديوان، ١ / ٢٩.

عشـــية لهـــوٍ بـــها الدهـــر جـــاء   بــــها عــــاد عــيشي غــضاً انــيقا
أمـــــنتُ بـــها الدهـــر حـــتى كأنـــي   أخذتُ عـلى الدهـر عـهداً وثـيقا[1]

يبتكر الشاعر تصميماً جديداً لبناء علاقته مع الدهر، في صياغة متينة، يقدم بها المفعول ـ عشية ـ والفاعل ـ الدهر ـ على الفعل ـ جاد ـ ولو جاء معكوساً أي ـ جاد الدهر بعشية لهوٍ ـ لانطفأ وهج الصياغة، وخرج الحلي عن لغته، لكن تقديم المفعول ثم الفاعل واخيراً الفعل، اعطى لصدر البيت دفقاً من الحياة جعله مليئاً بالنبض.

ثم تأتي صفة الجود التي هي من أجلّ الفضائل في بني البشر لتلحق بموصوفها الذي هو الدهر، مما اعطى للمفردة بعداً دلالياً جديداً، انتزع منه الشاعر يداً بيضاء سخية تتعامل مع الآخرين بروح العطاء والمأثرة، لتحوّل العيش الممزوج عادة بالخير والشر، إلى عيش غضّ أنيق.

لقد تمت على يد الشاعر ولادة المعنى المبتكر في صياغة شعرية رشيقة، اعادت تشكيل المفردة بناءً وأداءً، لتنقل الشاعر مباشرة الى العهد الذي انتزعه من الدهر في الامان، بدلاً من خوض الحرب معه، كما وجدناه في الاطلالة السالبة للدهر، حيث يبدو هنا مأمون الجانب ذا عهود ومواثيق، لا يخون، ولا يتجاوز على الآخرين، محملاً بصفات الكرام البررة، الذين يعطون العهود والمواثيق ولا يتراجعون عنها.

وقد افتتح الشاعر صدر البيت بالفعل (أمن) ثم يبّرر امانه بالتشبيه ـ كأني ـ ولو قال لأني ـ في اداة التعليل اللام ـ لجاء النص باهتاً وعادياً. حيث جمعت اركان التشبيه حدود البعد الدلالي الجديد الذي أحال النصّ الى مملكة اللغة الشعرية للحلي. ليبقى الدهر بريئاً نظيف اليد يحافظ على عهوده ومواثيقه بالاضافة الى ما طبع عليه من السخاء والجود. ولكي تكتمل فصول البراءة عند الدهر، فان الحلي يعيده الى طفولته، اذ انها مصدر براءته ومعينه الذي يستحم به ليبدأ نظيفاً من الاثم:

---

(١) الديوان، ١ / ١٢٤.

ايـام كـان العيش غضا نـاعماً والدهـر مقتبل الشباب وليداً
والدار طيبة الثرى مما بها يسبحنَ ربّات الخدور برودا[1]

اذن الدهر كان طفلاً في عين الحلي، يراه مطوقاً بهالة البراءة التي تشع بها اساريره، لتمنح العيش طراوة ونعومة هانئة، فالطفولة وحدها مصدر البراءة وحاضنتها، معها تبدأ ومعها تنتهي، فهل يبقى الدهر وليداً دائماً مع الحلي، أم سيكبر وينمو، وتنمو معه نوازعه ونواياه؟

الفعل (كان) يجيب على التساؤل، فهو بحكم الماضي الفائت الذي عاشه الشاعر وانتهى ويبقى السمع مشدوداً، هل سيكمل الشاعر الانشاء الى الاخبار، أم سيبقيها حلقة مفقودة ليسقط السامع في الفراغ، انه فعل ذلك، لكنه ربط نعومة العيش بطفولة الدهر، وقرن الفعل بالماضي، ليضفي على فعل الدهر طابع البراءة المجردة، لأنه لا مجال للنقاش أو الاعتراف على براءة الوليد الذي لا يعرف معنى من معاني الشر.

وبهذا يوظف الحلي الكلمة توظيفاً حسياً، يتعامل مع الواقع من خلال الحسّ المجرد، ويصوغ نصّه الشعري على مقاس لغته التي رتّب ادواتها وعناصرها حسب رؤيته لبنائها.

(١) الديوان، ٢ / ٢١.

٢ـ النسب (الانتماء)

يأتي النسب في الدرجة الثانية بعد (الدهر) في الحضور والتداول، ليشكل حضوره مدخلاً الى الشرف والحمية والتعلق بمكارم الاجداد ومآثرهم، وليس المقصود منه التبجح أو الادعاء الفارغ بمآثر الاجداد على حساب الآخرين، بل يرى الشاعر أن الحاضر هو ابن الامس وامتداده وثمرته، وليس غريباً أن يتم التواصل بين الاصل والفرع والاب والابن، فتحمل الفروع صفات الاصول وتحفظ الابناء تراث آبائها، وقد ظهر تأثر الشاعر بالنسب في جميع اغراضه الشعرية التي طرقها، ليشكل هذا الموضوع حضوراً ملموساً فيمارس دوره في اعادة انتاج النص وطريقة تشكيله:

نحن ابناء هاشمٍ أربط العا   لم جأشاً واكثر الناس مَنّا
قد قفونا آباءنا الغر بالما   ل سخاءً وبالمكارم ضنّا[1]

عاملان اساسيان دفعا الشاعر الى الاعتزاز بنسبه، الأول هو شرف النسب ذاته، والثاني هو عنصر الفضيلة التي لازمت النسب وما انفكت عنه، وبذا يرسم الحلي حدود الانتماء، ويحدّد ابعادها وارتماءاتها البعيدة في اغوار نفسه، لأن المهم عند الشاعر هو الذات المحتفظة بما توارثته من الآباء، وقابليتها على الاحتفاظ بإرثها، وقد جاء فعل التفضيل في (أربط) و(اكثر) مساهماً في حدّة الايقاع وتراتبه في سمفونية الاعتزاز بأصله، ثم جاء التمييز (جأشاً) و(منّاً) ليضفيا على بناء النص شيئاً من الوهج، ولتفعل اللغة فعلها في كشف الحقيقة التي يسعى الحلي الى تركيزها وهي اقتفاء (الآباء) ككل، وليس جزءً من سلوكهم أو مواقفهم، لأن الجزء تماهى في الكل فلم يعد هناك فاصل بينهما أو تضارب في الصفات، فالجزء والكل واحد موحّد، تغمره الفضيلة والخير، ولذا جاء الاقتفاء جامعاً مانعاً، فالبذل في محله سخاء، والمنع في محله سخاء،

---

(١) الديوان، ٢ / ١١.

والضنّ في بعض وجوهه كرم، ولم يخطئ الآباء في كل خطوة خطوها وفي كل فعل فعلوه.

قـــومٌ اذا شب ابــن مــجدٍ مــنهمُ   القت لكـــفيه العـــلى قـــيادها[1]

اذن التواصل بين شبكة النسب قائم ومستمر، بين الفرد والفرد، والاسرة والاسرة، حيث يتشكل نسيج القوم وتلتقي عناصر الفضيلة مع بعضها.

وقد جاء استخدام الشاعر لكلمة (قوم) موفقاً ومحققاً لهدفه في اعطائهم مسحة الفضيلة بأسرهم دون استثناء، ولو استبدل الشاعر هذه الكلمة بغيرها لوقع الاستثناء، وهو لا يريد أن يستثني قياد العلى، بعد أن تتطوع هي بالقاء زمامها بين ايديهم، تحت اداة الشرط (اذا) وجوابها المبتدئ بـ(ألقت) حيث صاغ الشاعر ابعاداً اضافية للغته، ومنح الكلمة فرصة البحث عن دلالة جديدة، وبعد ذلك معنىً مبتكراً يستولد الشاعر من مفرداته وكلماته بعداً دلالياً جديداً

أثرى من الحسب الكريم وكل مـن   أثــرى بــلا حسبٍ مقلٌّ مـملقُ[2]

هذا التعميم يُدخل شعور الحلي واحساسه الى عمق الانتماء، لينظر من داخله الى الوجود حيث يرى الثراء هناك فحسب، وكل ما عداه من المال والجاه والسلطة هو فقر ـ املاق ـ وليس ثراءً، فالثروة عند الحلي رصيد يجتمع من مكارم ومفاخر الاباء والاجداد، حيث كل واحد منهم اضاف الى هذا الرصيد شيئاً من عاداته وطبائعه.

ولذا جاءت الصياغة اللغوية محكمة وتشكيل البيت متماسكاً، ابتدأ بـ (أثرى) في الصدر و(اثرى) في العجز ليعطي للثراء بعداً دلالياً جديداً، خارجاً عن التداول المطروح لمفهوم الثروة عند البشر، ثم جاء حرف الجر (من) الذي يفيد التقليل ليوزع الدور على السلسة الذهبية للاباء والاجداد، اذ جاء الحسب الكريم من كل واحد منهم، اجتمع شيئاً فشيئاً حتى وصل ليد ممدوحه ثروة هائلة.

(1) الديوان، ٢ / ١٥٢.

(2) م. ن ص١٨٠.

وأخيراً ينتهي ايقاع البيت بنتيجة كليّة جامعة عند الحلي، فجاءت اداة الاستئناف (الواو) لتشمل كل الاثرياء من غير حسب، فتجعلهم فقراء مملقين.

وهكذا تتشكّل عند الشاعر رؤية دلالية جديدة، يطرحها بديلاً عمّا طرحه الآخرون.

واذا انتمى فلدوحة الشرف التي   تنمو على مرّ الزمان وتورقُ
لا كالذي بين البريّة أصله   خبرٌ على عِلْك اللسان يُلّفقُ[1]

وكما أن الثراء هو الانتماء للحسب فقط في نظر الحلي، فإن هذا الانتماء لا يتم الا لدوحة الشرف، لان الانتماءات الاخرى باطلة ومقطوعة الجذور، تموت بعد حين، اما الانتماء لدوحة الشرف فهو الورق الاخضر اليانع على مر الزمن، وقد جاءت اداة الشرط (اذا) في مقدمة التشكّل النبوي لتعطي للصياغة اللفظية بُعداً محدوداً ومقيداً بجواب الشرط المتعلق بالدوحة، دوحة الشرف.

ثم تأتي صفاتها المركبة من الفعل تنمو على مر الزمان، وتورق، فقد تبادل الفعلان الاضاءة داخل النصّ، فالنمو المجرد وحده لا يكفي إذ لم يرافقه الايراق، وقد قام الفعلان بهذه المهمة في الاضاءة الكافية، التي تتم خلالها الرؤية في النص المجاور لهذا البيت، والمبتدئ بأداة الاستثناء (لا) مروراً بحرف التشبيه في الاسم الموصول (كالذي)، وانتهاءً بالمبني للمجهول في نهاية الايقاع الشعري (يُلفّقُ) حيث تحول البيت بكامله الى جانب الاضاءة التي اشعلها فعلا المضارعة في البيت الاول (تنمو) و(تورق)، اذ جاء استخدام الشاعر لأدواته الفنية في بناء النص، استخداماً موافقاً، يمنح الكلمات، حرارة ووهجاً اضافياً، لينتزع منها دلالتها في لغة شعرية متزنة:

من دوحةٍ مثمرةٍ قدماً على   أولي الزمان كرماً وسؤددا
دوحة مجد بسقت فروعها   بحيث لا تلقى النجوم مصعدا
نمت غصون كرمٍ ما برحت   بظلها تقيل طلاب الجدا[2]

---

(١) الديوان، ٢ / ١٨٢.

(٢) الديوان، ٢ / ١٤٧.

انه يفتح افاق الكلمة ـ كلمة (مجد) على ابعاد جديدة، يزرعها في الخصب، لتتفتح عن ارض خضراء متدفقة بالنماء والايراق، ثم تتعالى فروعها وتظل شاهقة في العلو حتى تستهين بالنجوم وتحت ظلالها الوارفة يتفيأ الآخرون.

لقد وهبت كلمة (دوحة) باضافتها الى (المجد) بعداً دلالياً جديداً، ومددت افاق الكلمة الى ابعد الحدود، حتى كادت تتماهى في اللا نهاية، ولو قال الشاعر صرح المجد، او بناء المجد، او عمود المجد، لجأ إلى استخدام المفردة استهلا كياً بارداً، لكنه الحلي في لغته الشعرية التي صاغها لتظل محسوبة له وحده ومضافة الى رصيده الشعري.

٣ـ القلب

حضر (القلب) حضوراً مميزاً في شعر الحلي، واعطاه من لغته وبراعته في الاداء والتشكيل ابعاداً دلالية جديدة، خرجت فيها الكلمة عن تقليدها لتدخل في عالم من المعاني الأُخرى، فلم يعد (القلب) عضواً من أعضاء الجسد، وظيفته ضخ الدم وايصاله الى أبعد نقطة في حدوده وخارطته، بل تحول على يد الحلي إلى كائن مليء بالحياة، يمارس الحب والبغض ويقاوم ويتحدى وينكسر وينتصر في كل الميادين التي يخوضها أو يقف في احد اطرافها، وعندما نقرأ (القلب) على يد الحلي، نقرؤه بمعانيه المتوفرة على كل الحياة، فلا يغيب عن سياقها لحظة واحدة، يتمدد على حياة الشاعر ويغلف جدارها الخارجي، كما هو رابض في أعماقها ولبّها

يعلم الله أن قلبي صَفاتٌ   سئمت طولَ قرعه، الحادثاتُ
مضغته لهى الخطوب وكّلت   وعلى المضغ لا تلين الحصاةُ[١]

لا أحد يستطيع أن يصدق (يعلم) أن قلب الحلي من القوة والصلابة تحول الى (صفات)، الا الله لان حدود العلم تتلاشى عند علم الله، وهذا التشكل اللغوي لصدر البيت، أعطى درجة من الدفق للدلالة التي اراد الحلي ايصال النص اليها، بحيث جعلها من المسلّمات، اوكل العلم الى الله وحده بحقيقة (القلب) التي خالفت حقائق القلوب الاخرى، القلب الذي يحمله الحلي ويفسّره ويعطيه حالته الخارجة عن القواعد المألوفة والتي صممت القلوب على مقاسها.

ولكي لا يبقى النص معتماً، فإنه يباشر اضاءته في عجز البيت، يبتدي بالفعل (سئم) المتعدي إلى المعفول (طول قرعه) هذه التعدية التي رفعت درجة الاضاءة للمعنى شيئاً فشيئاً، حتى اكتمل الضوء وبدا النص واضحاً جليا

(١) الديوان، ٢ / ٦٤.

من داخله وخارجه أيضاً، فقد أدّى الفعل (سئم) دوراً كبيراً في اثارة الدهشة للبعد الدلالي الذي البسه الحلي للقلب. ثم يواصل الاثارة عبر البيت الآخر، المبتدئ بـ(مضغ) والفاعل (لُهى) ليضفي على النص جمالية بارزة ويشحنها بالدلالة الساخنة التي تحرك ابعاد المفردة باتجاهات متوازية مع بعضها، تصب في المعنى الذي اراده الشاعر لكلمة (القلب) تمهيداً لاقناع السامع بماهية الكلمة وترامي ابعادها.

وهكذا يفعل الحلي في بقية نصوصه التي جعل القلب اداة من ادوات تفعيلها وتنشيطها لفتح افاق جديدة على دلالاتها وتشكيلها

ومسكتُ قلبي كي يقرّ وإنه   ليكاد يلفظه الزفير فيحرقُ[1]

القلب هنا في حالة جموح، يتقمص طبيعة الفرس المتوثّبة، تمرّ عليه الزفرات الحارقة، فتزيده جماحاً، والشاعر يمسكه كي لا يتفلّت من يده، ويستقر تحت نيران الزفير الملتهبة.

لقد خرج (القلب) من قوالب اللغة، ليدخل في معجم الحلي بدلالة جديدة، يفرض عليه الفعل (مسك) اضاءة من الجوانب المظلمة التي لم تُفد منها دلالات اللغة إلا على يديه، عندما تدخل المفردة في دائرة سلطته.

اتظنُّها وجدت لبينٍ فانبرت   جزعاً تبثّك وجدها وعناءها
فحلبتَ قلبك من جفونك أدمعاً   وسمت كربعي الحيا جرعاءها[2]

لقد وضع الحلي (القلب) معتصراً للدمع، حتى يبلغ النضوب، ليَسِمَ الرملة القاحلة مثل حبات المطر الهابطة من اعالي السماء، فتصرّف بالكلمة (قلبكَ) بحريّة تامة، واخرجها من دلالتها السابقة التي منحها لها فى استخدامه اللغوي، ليدخلها في فضاء جديد، يغير الفعل (حلب) لون الاضاءة ودرجتها في هذا الفضاء، لتخرج بدلالة أخرى، لم ترشحها اليها اللغة ولم يستعد المتلقي للتجاوب معها إلا على الجرس الشعري الذي يقرعه الحلي في لغته الخاصة

---

(١) الديوان، ٢ / ١٨٠.

(٢) الديوان، ٢ / ١٣١ ـ الجرعاء: رملة مستوية لا تنبت شيئاً.

فيحوله الى ضرع يُحلب.

ولكن بدل الحلب، دمعاً غزيراً، لا يبعد في مثله عن المطر، لكنه يتحول إلى شيءٍ قابلٍ للذوبان والتلاشي بدوافع المؤثرات الاخرى

ذات قـــدٍّ تكـــاد تـــقصف مـــنه   نَسَـــماتُ الدلال غـــصناً رطـــيبا
فأعـــد ذكـــرها لســـمعي فـــقلبي   كـــاد شـــوقاً لذكـــرها أن يـذوبا[١]

فالشوق يحول القلب إلى شيءٍ خارج عن طبيعته، انـه يـذوب ويـنصهر ويتحلّل، فتدخل الكلمة إلى فضاء جديد، محمّلٍ بالدلالة اللفظية التي يختارها الشاعر، وليس اللغة أو معاجمها، ولا الأذن البشرية التي فـهمت الكـلمة عـلى حقيقتها الاولى الحقيقة المكتشفة على يد الحلي، وهكذا في القاء لونٍ جـديدٍ عليها من الوان الضوء:

وإن يـــقضِ ظـــمآناً تـــفطّر قـــلبُهُ   فقد راع قلب الموت حتى تـفطّرا[٢]

وردت الكلمة مرتين فـي بـيت واحـد، الاولى التـي خـصصها للانسـان ـ الحسين ـ اعطاها صفة صخريّة، يعروها التفطّر والتشظي والكسر، فاخرجـها عن الطبيعة الانسانية التي تمثلت في الحسين، وفي الثانية اضافها الى الموت، فجعل للموت قلباً، وعلى قسـاوة هـذا القـلب، فـقد تـملكه الروع الى درجـة الانشطار على يد الحسين، ليعطي للمفردتين بُعدين متباينين، حسب ورودهما في سياق العبارة، ودلالتين جديدتين، تضافان الى ما ابتكره الحلي من دلالات للكلمة (القلب).

وقد تتحول الكلمة.ذاتها الى وجوه جديدة لما اكتشفه الشاعر من ابعادها المترامية، فملأها بطريقته وادائه الشعري.

ومـــما يـــزيل القـلب عـن مستقره   ويترك زند الغيظ في الصدر واريـا
وقـوفُ بـنات الوحـي عـند طـليقها   بحالٍ بـه يشجين حـتى الاعـاديا[٣]

---

(١) الديوان، ٢ / ١٣١.

(٢) م. ن ص ٨٠.

(٣) الديوان، ١ / ١١٥.

يظهر النص مغموراً بالاضاءة، لتبدو الكلمة على الوجه الذي اختاره الشاعر، فالفعل (يزيل) اعطى للكلمة (القلب) صفة الحركة الانتقالية، والانفعال المفرط، بدوافع الاثارة والاستفزاز، مما فتح لها فضاءات جديدة، وابعاداً دلالية قريبة من الحقيقة، وليست بعيدة عنها، يأنس لها السامع وينفعل بها.

وقد اعطى الفاعل (وقوف) للنص مسافة تأملية طويلة، مما فسح المجال للمتلقي، ان يتنبأ، بدوافع الاثارة، حتى يصطدم بالفاعل (وقوف) لتفعل الكلمة فعلها في اثارة الصدمة، وبهذا تؤدي اللغة دورها الذي حدده الشاعر الحلي لها ووحّد مهمتها في ابتكار واستحداث الدلالات الجديدة في المساحة المضاءة من النص:

كأنّ بأيديها الضُبا وبنودها الى مهج الابطال تهوي حرابُها
فراخ المنايا في الوكور لرقّها قد التقطت حَبَّ القلوب عقابها[1]

(القلوب) تتغير احجامها، فتتضاءل لهول الواقعة، حتى تغدو حبّاً، فتكون جزءاً من وقود المعركة وادواتها، وقد فعل الرعب فيها فعلته النكراء، فبعد أن اختزلها وحجّمها الى درجة (الحبّ) جاء دور الفراخ، فراخ المنايا، لتحولها الى العدم، فتنهي دورها من المعركة، وينتهي معها الاقدام والجرأة والشجاعة والبطولة، التي مثّلتها (القلوب)، فقد خرجت هذه الكلمة عن دلالتها الخاصة، الى فضاء اللغة الشعرية على يد الحلي، ليمنحها بعداً دلالياً جديداً، حمل صفات المقاتل الشجاع الذي يخوض المعركة بقلبه قبل سلاحه، وبذلك تجلّى النص الذي دار على محور (القلب) عن ولادة جديدة لبعده الدلالي، تفصله مسافة غير قليلة عن المعنى الذي وضع له في معاجم اللغة.

ومن خلال هذا العرض للغة الحلي الشعرية، نجد أن النص الابداعي للشاعر قد سبق عصره وتجاوزه الى المديات الأبعد في بناء النص. فقد نجح الحلي في اعطاء المفردة الشعرية بعداً جديداً فرضت فيه خصوصيتها وتمايزها عن لغة العصر الذي عاشه. ومع أن الشاعر لم يشذ تماماً عن هذه

(١) الديوان، ص ٦٠.

اللغة، لكن استطاع أن ينفرد في الحفاظ على الخصوصيتين الشعريتين اللغوية من ناحية، والتاريخية الثقافية من ناحية أخرى، حيث وعى أن مهمة الشعر ووظيفته هي المعرفة، ولذلك راح يستقصي المسافة التي تفصل بين الكلمات والاشياء ليسدّ هذا الفراغ باكتشافه لابعاد اللغة واعطائها دلالات جديدة، مؤكداً نجاحه في هذا الاكتشاف وفي اعادة انتاج اللغة ذاتها.

وهذا ما شكل مفتاح الابداع وسره الاول. لقد فرض الحلي شاعريته على المساحة الشعرية الواقعة خارج عصره، محققاً نجاحاً ملحوظاً في تحقيق الوحدة الواسعة بين الكلمات ودلالاتها المكتشفة في اطار لغته الشعرية الذي اعاد صياغتها من الداخل في وقت حافظ على نضارة الكلمة ولياقتها.

وهكذا اخذت المفردة اتجاهاتها على يد الشاعر، فما استقرت على دلالة واحدة، بل تحكم بها انفعال الحلي ورؤيته الى الاشياء، بعيداً عن العلاقات الموضوعية الواقعية بينها، والتي عجزت اللغة العادية عن تنظيم العلاقة فيما بينها، مما اضطره ادخالها الى فضاءاته اللغوية الشعرية، لاعادة انتاجها وربط خيوط العلاقة بين عناصرها مشكلاً نسيجه الشعري بالابعاد الدلالية الجديدة التي توصل اليها.

ب - الرمز في شعر الحلي

يمثّل الشعر الطريقة النوعية في استخدام اللغة، والفاعلية الفنية التي تقتضي كوْن النص الشعري عمقاً ثقافياً، ليس مصدره رصيد الشاعر من المعارف والمعلومات العامة، بل بما تحصله الجماعة التي يعيش في وسطها من هذه المعارف والمعلومات، وما تختزنه في ذاكرتها من احداث واشخاص، ولذلك ترشّح الذاكراة بعضها الى البقاء في اعماقها، فيما تتسرّب البقية مع الزمن، وهذا ما يُدعى (ترميز التاريخ).

ولا يتم هذا الترميز بدافع الرغبة أو الانحياز الى الحدث او الشخص، بل تبدأ العملية من العلاقة التاريخية لهما بحياة الجماعة ومصيرها حيث تنفعل به الجماعة عند حدوثه، وتقرأهُ قراءة معبّرة عن موقفها من الحياة. وتترجمه من خلال ثقافتها ووعيها وتطورها الحضاري، ثم تلهج به امام الجيل اللاحق الذي يعيد قراءته ويعيد انتاجه وفق ما طرأ على حياته الثقافية والنفسية والحضارية وما بات يمثلّه الحدث أو الشخص بالنسبة اليه[1].

وهكذا يصبح نتاجاً لذاكرة جماعية تاريخية، يصح أن نطلق عليه مصطلح (الرمز).

وحين يتناوله الشعر، يتحكم به دور الشاعر، حيث يوظف هذا الرمز في سياق نصّه قصد انتاج الدلالة الشعرية، لأن لغة الشعر تعتمد الاختيار من خارج حقل التوقعات.

ولذا لا يمكنها الاستغناء عن الرمز، خاصة عندما تقف عاجزةً عن استقصاء الانفعال لدى الشاعر وتقديمه الى المتلقي بكل غناه وعمقه وتعقيداته.

وعندها يبدو الرمز اشبه بانعكاس يردّ الوجود الى الذات ويراه فيها

(١) علي زيتون، لغة محمد علي شمس الدين الشعرية، ١٢.

ليمارس عملية اسقاط الواقع علـى الذات، أو العكس، فـي عـملية لا شـعورية يكون الرمز معبراً عنها.

وعند قراءتنا لشعر الحلي، يتجلّى الرمز في نصّه، ليشكّل واحداً من أبرز عناصر الجمالية والايحائية في بنيته وصورته الشعرية، كانت الهاشمية والاموية تمثل الحضور الاقوى في خارطة الرمز، حتى لتوحي بشدة رسوخها في وعي الشاعر، ولاوعيه معاً.

١ ـ الهاشمية

عاصر الشاعر مرحلة استشراء النزعة القبلية، يقابلها من الجانب الحا كم العنصرية التركية ضد العرب، وشلّت هاتان النزعتان قطبي تنافر بين الحا كم والمحكوم وخاضت بين حقبة واخرى مستنقعاً من الدماء، كان السبب المباشر في ايقاظ الحسّ القبلي لدى الحلي، وانشداده الى البيت الهاشمي، الذي اجتمعت فيه النبوة والامامة، واثارت عليه احقاد الآخرين ليدخل في صراع دائم مع نوازع الحسد الذي انطوت عليه نفوس خصومهم.

والانتماء إلى هذا البيت يزيد صاحبه فخاراً على فخار وسمواً على سمو، اضافة الى ما نال ابناءه من عنت ونصب وتشريد وتقتيل، كأنهم يعاقبون على المنزلة التي رفعهم الله لها والدور الذي وكله بهم[١].

لقد تعاطى الشاعر مع الهاشمية ـ بطريقتين:

الاولى: عرض المناقبية الهاشمية

حاول فيها الشاعر أن يظهر مفاتن القبيلة وملامح جمالها وابرز نقاط قوتها وكمالها التي تفوّقت بها على من سواها من القبائل، وتجلت في الخصال التالية:

---

(١) ابن كثير، البداية والنهاية: ١٢ / ١٩٩.

أولاً ـ الشجاعة:

فقبيلة هاشم مثلت اعلى قمم البطولة والشجاعة النادرة في حروبها ومعاركها التي خاضتها مع خصومها. وهذه الخصلة موقع اعتزاز وإكبار على مرّ التاريخ، يقول واصفاً بني هاشم:

همُ الراضعون الحرب أوّل درّها ... ولا حُلَمٌ يُرضعن إلا العواليا
بكل ابن هيجاءٍ تربى بحِجرها ... عليه ابوه السيف لازال حانيا
طويل نجاد السيف فالدرع لم يكن ... ليلبسه إلا من الصبر ضافيا
يرى السمر يحملن المنايا شوارعاً ... الى صدره أن قد حملن الامانيا[1]

اراد الشاعر أن يفسّر سرّ الشجاعة في بني هاشم، فعزا ذلك إلى اسباب لم تتوفر في عالم الحقيقة لأحد، فأخرج المفردات عن دلالتها الطبيعية، ليعطي (للحرب) صفة المرضع التي تدّر حليبها في فم الوليد، وسلب المولود صفته الطبيعية لينسبه الى امه الهيجاء وأبيه السيف، ليتخلّص أخيراً إلى كوامن نفس الهاشمي التي ترى في الرماح المشرعة وهي تحمل علائم الموت، بشائر خير، واماني خضراء.

لقد اضفى الشاعر على الهاشمي البطولة الاسطورية التي تعتمل بها نفسه، والشجاعة التي تصل الى درجة المعجزة متخذاً من هذه النفس والارادة (رمزاً) يعتز به ويفتخر على مدى الزمن، ليكون قاموساً مفتوحاً لكل بطولة وشجاعة قادمة.

وهكذا يتكرر المعنى في اشارته وطريقة عرضه للهاشمي:

وأشمّ قد مسح النجوم لواؤه ... فكأنّ من عذباته جوزاءها
زحم السماء فمن محكّ سنانه ... جرباء لقّبت الورى خضراءها[2]

يقف الهاشمي شامخاً، لواؤه يمسح النجوم، حتى كأن الجوزاء اشتقت

---

(١) الديوان، ١ / ١١٦.

(٢) م. ن، ١ / ٥٣.

منه، يزاحم السماء، وهذه الصفات النادرة، الخارقة، القادمة من عوالم المجاز وابعاد الخيال، بما اوقعه الفعل (مسح) و(زحم) وتعديته الى النجوم والسماء، من ابعاد دلالية جديدة لطول قامة الهاشمي، وعلو شأنه، قد حولّت النص الشعري الى حقل (للرمز) الذي جاء به من خارج دائرة الاحتمال في استعارته وتشبيهه.

ثانياً ـ التضحية والفداء

ليست الشجاعة وحدها، صفة من صفات الهاشمي، بل الفداء والتضحية الى حد الموت، اذ لعل شجاعة الموقف، في التراجع او الانسحاب او السكوت تدخل في عالم البطولة أيضاً.

لكن الموت الذي تختتم الشجاعة به نفسها هو صفة اختص بها الهاشميون وانطبعوا بها:

مشوا تحت ظل المرهفات جميعهم   بأفئدة حرّى الى مورد الحتف[1]

عندما تتحول السيوف الى غابة، فان الهاشميين يمشون تحت ظلها، وأفئدتهم تغلي من العطش ليس الى النبع، بل الى مورد الموت. لقد حمل النص سلسلة من المفاجآت، ابتدأ بالفعل (مشوا تحت ظل) والمشي تحت الظل ينبئ عن درجة من الدعة والراحة والاستجمام، لكن الاثارة التي حققها النص في كلمة (المرهفات) ثم جاء البدل (جميعهم) ليساهم في رفع وتيرة الاثارة، اذ لم يتخلف احد منهم ولم يتراجع او يتردد في المشي تحت ظل الموت، ثم تتصاعد الدهشة، عندما يقرع السمع (الافئدة الحرّى) الملتهبة من الظمأ، لترى معينها في (مورد الحتف).

هذه الاثارة التصاعدية، واخراج المفردات من دلالتها الطبيعية، ساهمت في تكييف الاجواء لاحتلال الهاشمي مكانه الطبيعي، مكان (الرمز).

(١) الديوان، ١ / ٩٦.

ثالثاً ـ الإباء والأنَفة:

وكما هو الهاشمي في شجاعته وتضحيته، هو في ابائه وأنفته، وروحه الكبيرة التي لا تنزل الى موضع الضيم، يراه الحلي نموذجاً فريداً في هذه الخصلة الفاضلة:

بنفسي رؤوساً في لؤي انوفها   عن الضيم مُذْ كان الزمان لتأنفُ
أبت أن تشمَّ الضيم حتى تقطعت   بيوم به سمر القنا تتقصّفُ[1]

ليست الانفة، خصلة في الهاشمي انضجها الزمن، بل كانت حيث كان الزمان، لقد اخرج الشاعر هذه الخصلة من مداها الزمني، وجعلها متأصلة في الأزل، لتقوم عبارة (مذ كان الزمان) بوظيفة دلالية جديدة، تعطي للانفة مفهوماً بعيداً، كما أخرج الضيم من دلالته، ليعيد انتاجه بالفعل (تشمّ) وهذا ما جعل النص محتشداً بأبعاد دلالية جديدة، محورها الهاشمي، الذي يفضل موته في يوم تتقصف به الرماح بدلاً من أن تدخل انفه رائحة الضيم فحسب.

رابعاً ـ الجود والمنعَة:

واذا كانت صفة الجود وحماية الذمار والجار، من اجلّ ما اتسمت به القبيلة العربية، فإن بني هاشم كانوا سادة القبائل في هذا المضمار، بشهادة (كل الناس) وعلمهم:

عرّج على الحيّ من عمرو العلى وأرح   منهم بحيث اطمأنّ البأس والكرمُ
وحيٌ منهم حماةً ليس بابنهم   من لا يرف عليه في الوغى العلمُ
المشبعين قِرىً طير السماء لهم   بمنعة الجار فيهم يشهد الحرمُ
والهاشمين وكل الناس قد علموا   بأنّ للضيف أو للسيف ما هشموا[2]

(١) الديوان، ١ / ٩٣.

(٢) الديوان، ١ / ١٠٦.

لا يطمئن الكرم، الا في حي بني هاشم -كما يراه الشاعر -فهو حليفهم ونديمهم الدائم ولذلك يوجه الشاعر دعوة للنزول عندهم، ليلمس الزائر هذه الحقيقة بنفسه، لأنه ليس ادعاءً ولا تبجّحاً.

وقد وردت كلمة لأطمأنّ لتفتح ابعاداً دلالية على صفة الكرم والاطمئنان لا يحصل إلا بالتجربة، وساعة الإختبار الصعب، ولكي ينفتح النص على أوسع مدىً من اللااحتمال واللاتوقع، فان الشاعر يوحّد هوية الطير وهوية الضيف، لينال كل حقه من الكرم الهاشمي، الذي لا يدع ارضاً أو سماءً إلا يغمرها بسيب عطائه، ولكي لا تبقى هذه الخصلة مجرد ادعاء، فانه يعيد الهاشمية الى اصلها التي اشتقت منه بانهم هشموا للسيف وللضيف، وعندما تعود النسبة الى اصل اشتقاقها يصل الشاعر الى هدفه، حيث يقرن بين المفهوم و(الرمز) الذي تمثله قبيلته.

المطاعين اذا شبت وغىً   والمطاعيم اذا هبت شمالا
والمحامين على احسابهم   جهدما ترمي المغاوير الحجالا[1]

خامساً -الحلم والحجى:

ولكي يكتمل (الرمز) في جميع جوانب الفرادة واللياقة المتميزة، يتكامل الاداء الداخلي (الحلم والعقل) عند بني هاشم مع الاداء الخارجي في الدور والفعل الذي قاموا به، فهم اطواد الحلم، التي لا تزعزعها المكاره مهما بلغت والاساءة عن جهل مهما عظمت:

فهم الاطواد حلماً وحجىً   والضبا والاسد غرباً وصيالا
ولهم كل طموح لا يرى   خدّ جبار العلى إلا نعالا
أهزل الاعمار منهم قولهم   كلّما جدّ الوغى: زيدي هزالا[2]

(١) الديوان، ١ / ١٠١.

(٢) م.ن، ١ / ١٠١.

في المجتمع القبلي تسود الروح العصبية، والغرور، والطيش، والثأر الاعمى، إلا أن بني هاشم خلاف ذلك تماماً، راسخون كالجبال في حلمهم، ثابتون كالرواسي في عقولهم وفطنتهم، وهذه الخصلة تشكّل خرقاً للقاعدة القبلية التي تسالمت عليها شريعة القبائل وأعرافها، هذا في حال السلم، اما في الحرب فالمعادلة مقلوبة تماما، فهم أسرع اليها من خفقة السيف وصولة الأسد.

في هذه الميزة المتقاطعة مع نفسها تكمن فرادة بني هاشم -المَثَل- وترفعهم إلى درجة (الرمز) الذي يسعى الى رصده الحلي في مزايا القبيلة، واعادة انتاجه في حدود التشكل الرئيوي لشاعريته.

هذا التشكّل الذي يطوق القبيلة في هالة من الرقي والكبرياء، لا تصل اليها الخدود المصعّرة الجوفاء، التي تحاول الصعود على الهواء الى مراقي العزة والكمال، وهي لا تملك شيئاً من الفضائل التي تملكها قبيلة الشاعر.

انه تمايز بين فصيلتين من البشر، الاولى راسخة في تواضعها وحلمها وحكمتها كما الجبال، والثانية متطاولة الى السماء دون أن تقف على أرضية صلبة، ودون أن تمتد بها قامتها الى العلى، سوى جبروتها وعنجهّيتها وغرورها.

في هذا التمايز الذي يتسع لوقفة الشاعر، يصنع منه الحلي (رمزه) من خصال قبيلته.

الثانية: اثارة المناقبية الهاشمية:

وبعد أن يعرض الشاعر خصال ومناقب القبيلة، يعود اليها ليجسّ نبضها، ويهز عصبها بعنف، لائماً تارةً، ومحرّضاً أخرى، ومُديناً ثالثةً، من خلال لغته وصورته الشعرية وقد تصل سورة انفعاله الى أن يعيّر القبيلة ويستفز اعماقها، بعد احساسه بركودها فيقول لائماً:

قف منهم موقفاً تغلي القلوب به   من فورة العتب واسأل ما الذي بهمُ
جفّت عزائمُ فهرٍ أم ترى بردتْ   منها الحمية ام قد ماتت الشيمُ
ام لم تجد لذع عتبي في حشاشتها   فقد تساقط جمراً من فمي الكلمُ
أين الشهامة ام أين الحفاظ أما   يأبى لها شرف الاحساب والكرمُ[1]

ينقلنا الشاعر الى فوهة بركان من العتب، نمّ عن درجة من الاحتقان والكبت بالغة المرارة جاءت اشبه بحالة اسقاط نفسي على الواقع، لتبلغ الاثارة ذروتها في السؤال الاستنكاري عن (الحفاظ، الشهامة، شرف الاحساب، الكرم)، وهذه المفردات، سبقها الفعل (جفّ) الذي وقع موقع الاستفهام ـ مع حذف الاداة ـ لتوحي ببحر الفضيلة التي تسبح فيه مناقبية القبيلة.

جاءت الاثارة من أوسع أغراض الشعرية، من العتاب، وأشدّها وقعاً وصدىً في النفس، ليفعل النص فعله ويؤدي دوره في إثارة المناقبية وتحريك اوتارها. هذا في اللوم، امّا في التحريض فيقف الشاعر محتشداً بالغضب قائلاً:

حيٍّ على الموت بني غالبِ   ما أبرد الموت بحرّ الضبا
لاقرّبتك الخيل من مطلبِ   إن فاتك الثار فلن يُطلبا
يافئةً لم تدرِ غير الوغى   أمّاً ولا غير المواضي أبا[2]

يتأهب الشاعر لمعركة حامية الوطيس، ويحرّض القبيلة على دخولها، واختيار المفردة (حيٍّ) في مستهل النداء، توحي بأبعاد الغيض الكامن في

---

(١) الديوان، ١ / ١٠٦.

(٢) الديوان، ١ / ٦٣.

نفسه، والذي يتحسسه في أعماق قبيلته، ولم يأتِ النداء على خيارات متعددة، بل الى خيار الموت وحده، كل ذلك ليختصر هوية القبيلة ويحدّد نسبها، وامتدادها، فالوغى هي الام، والمواضي هي الاب، وهذا التوحد بين هويتي الانسان وهوية الحرب، هو الذي يرفع القبيلة إلى منصة (الرمز) الذي يحاول أن يؤكده الشاعر في ذاته وذات قبيلته.

ولكي تكتمل حلقات الاثارة يلجأ الحلي الى الادانة المباشرة:

ألا بكّر الناعي ولكن بهاشمٍ
جميعاً وكانت بالمنيّة أجدرا
فما للمواضي طائلٌ في حياتها
اذا باعها عجزاً عن الموت قصّرا
أللعيش تستبقي النفوس مضامةً
وما الموت إلا أن تعيش فتُقسرا[1]

ويحاول أن يُلبس القبيلة ثوب الذلة:

لتلوي لؤي الجيد ناكسة الطرفِ فهاشمها بالطف مهشومة الانف[2]

ثمّ يعيّرها بانكسارها وهزالها:

لكِ الله من موتورةٍ هان غلبُها وعهدي بها صعب المرام غلابها[3]

لقد قرن الشاعر قبيلته وحياتها، بحياة السيف، وهذا التمني نابع من صميم اعتقاده بها وكشفه لحقيقتها، فما وُجد (باعُها) إلا لنجاد السيف، واذا قصر باعها، دنا اجلها، والموت في حياتها مقهورة امام العدو، ولذلك دعاها لتنكّس طرفها وتلوي جيدها اذا استسلمت للذل، لانها خلقت لغير ذلك تماما، خلقت لتكون رمزاً للتضحية، والفداء، والعز، والشموخ، وليس للهوان والانكسار.

هذا التمني للموت، جاء رفعاً للقبيلة، وليس خفضاً لها، إنه يريدها متألقة

---

(١) الديوان، ١ / ٧٩.
(٢) م. ن، ١ / ٩٥.
(٣) م. ن، ١ / ٦٠.

في سماء القبائل، القبائل التي تحكمها اعرافها وتقاليدها ونزعاتها، ضمن قوانين صارمة تقف حائلاً بين حياةٍ ذليلة وموت عزيز. ولانّ العزة هي ميراث ـ هاشم ـ فلابد أن تدفع ثمنها وهو (الموت)، حيث كانت هذه القبيلة (بالموت أجدر). وأكثر قرباً منه، لأن فيه حياتها واستمرارها.

ولا يغيب عن ذهن الشاعر أن وتيرة الموت المتصاعدة في القبيلة، والتي كانت عاملاً أساسياً في بقائها وخلودها، مثلتها (واقعة الطف) أصدق تمثيل، فهي التي حددت السقف للعطاء والبذل والتضحية في قاموس الموت، كما انها ذروة القبيلة وسنامها، ولذا وظف ـ الواقعة ـ في اختصار معنى الموت الذي يسعى اليه ويحرض القبيلة ويعيرها بعدم دخوله:

سائل بهاشم كيف سالمت العدى وعلى الاذى قرّت وليس قرارُ
ولربّ قائلةٍ وغرب عيونها يدمى فيخفي نطقها استعبارُ
ماذا السؤال فمت بدائك حسرةً قضت الحمية واستبيح الجارُ
ما هاشمٌ إن كنت تسألُ هاشمٌ بعد الحسين ولا نزار نزارُ[1]

اذن هناك مرحلتان الاولى قبل الحسين، والثانية بعده، مثّل الحسين القمة بينهما.

لقد بلغت هاشم الذروة في واقعة الطف، ثم بدأت بالانحدار على السفح الآخر. والشاعر بهذا التوظيف يحاول الوصول الى اعلى درجات الاثارة، بوصوله الى الذروة، الذي يكمن فيها (الرمز).

فالحسين اختصرت فيه الثورة والانتفاض والتمرد، وكان لابد لهاشم أن تصطبغ دوماً بدم الحسين وتحمل ملامحه الغاضبة، الثائرة على الواقع المنحرف، واذا لم تفعل ذلك فانها تتخلى عن هويتها وانتمائها وضرورة وجودها. فلا تكون هاشم هاشماً، ولا نزار نزاراً.

ان الشاعر يريد أن يمدد ظل الصورة ويعكس اشعاعها لتشمل كل عصر وعنصر من بني هاشم، من أجل أن يطبع العصر الذي يعيشه الهاشمي بطابع

(١) الديوان، ١ / ٨٢.

الدم الحسيني، وإلا فهي القبيلة الخارجة على نفسها، والمنتمية الى واقعها وبيئتها، حيث الاستسلام والاقرار والاسترخاء على الذلة وهذا خلاف رسالتها وطبيعتها وهدفها الذي تسعى اليه في حياتها.

ولكي تكون الاثارة مشحونة بالحرارة والعاطفة فان الشاعر ينقل الادانة على لسان المرأة المسبية المقهورة الغارقة عيونها بغرب الدمع، المخنوقة بعبرتها، لما تمثله المرأة عند القبيلة، ولما تثيره وهي سبية بيد العدو، موظفاً هذا العنصر في الاثارة لتكتمل معالم الصورة الشعرية، ويحقق الشاعر هدفه في ترسيخ مفهوم (الهاشمية ـ الرمز).

٢ ـ الامويّــة

مثّلت الاموية ـ عند الحلي ـ النقيض المطلق لكل ما مثلته الهاشمية في القيم والسلوك الذي نهجته في حياتها، فكما حملت الهاشمية الفضائل وتجملت بها، حملت الاموية المساوئ وعممتها في تاريخها.

ولعل السيئة التي لا تنفع معها حسنة من سيئات الاموية ـ في نظر الشاعر ـ هي سطوها على الخلافة واغتصابها لزمام الحكم الاسلامي، وتحويله من خلافة راشدة وامامة مسددة الى ملك عضوض، مدعوم بالخديعة والدجل والافتراء على الله ورسوله ـ للحفاظ على سلطانها، بيد النكرات في البيت الاموي الذي حمل لقب الطلقاء، بعد أن دخل الاسلام كرهاً تحت بريق السيف[1] وهذه السيئة فتحت الباب على مصراعيه، ومنحت الجرأة لكل من يريد السطو على السلطة في الكيان الاسلامي حاملاً المبررات نفسها، ومدعوماً بذات الوسائل التي ابتدعتها الاموية، حتى آلت النوبة الى بني عثمان ليكونوا أمناء الله على أرضه وخلفاءه في عباده، ويحكموا باسم الدين والخلافة الاسلامية، فيوصلون الامور الى ادنى درجات الانحطاط والتردي، مشكّلين بذلك الامتداد الطبيعي للاموية التي فتحت لهم الطريق وشرعت الابواب على مصاريعها.

---

(١) حمل أبو سفيان واسرته لقب الطلقاء على لسان رسول الله صلى الله عليه وآله عند فتح مكة في السنة العاشرة للهجرة / سيرة المصطفى / الحسني ص ٦٠٣.

ويعترف معاوية باغتصابه للحكم في رسالته الى محمد بن أبي بكر التي يقول فيها: كان أبوك وفاروقه اول من ابتزه ـ يعني علياً عليه السلام حقه وخالفه على امره...فان يك ما نحن فيه صواباً، فابوك استبد به ونحن شركاؤه، ولولا ما فعل أبوك من قبل، ما خالفنا ابن أبي طالب ولسلمنا اليه، ولكنا رأينا أباك فعل ذلك به من قبلنا واخذنا بمثله). المسعودي على هامش ابن الاثير (ج ٦ ص ٧٨ ـ ٧٩).

هذا المعنى تناوله الشاعر في مضامين شعره التي اتخذ فيها من الاموية (رمزاً) مضاداً للهاشمية حيث تعاطى معها على محورين:

المحور الأول: كشف حقيقة الاموية:

سعى الشاعر في هذا المحور الى كشف ما تستّرت به الاموية، وتعريتها من لبوسها الذي ظهرت به امام التاريخ، ليفضحها على مدى الزمن، لانها ظلت تشكل الظاهرة في قاعدة الحا كم والمحكوم، الى عصر الشاعر، وما بعده، وفي استعراض اولي لمنهجه في الكشف نتوفر على المضامين الآتية في شعره.

أولاً ـ القاح الفتنة:

مثّلت واقعة الطف الوثيقة الدامغة لحقيقة الاموية، سواءً في الطرف الذي خاض المعركة معها وهو الحسين بن علي ـ ريحانة رسول الله (وسيد شباب أهل الجنة وإمامٌ قام أو قعد)[1] ـ أم في الاسلوب الذي اتبعته الاموية في قتله، من منعه وأهل بيته وأصحابه الماء ثم قتلهم شر قتلة، ثم التمثيل بهم وقطع رؤوسهم والطواف بها في البلدان وأخيراً سبي نسائهم واطفالهم من كربلاء الى الشام[2]، وما جرى خلال ذلك من ممارسات يندىٰ لها جبين الانسانية.

هذه الواقعة جاءت امتداداً للفتنة التي القحتها الاموية منذ دخولها الاسلام كرهاً، وهذا ما يشير اليه الشاعر:

اذ ألقح ابن طليق أحمد فتنةً ... ولدتْ قلوبهم به شحنائها
حشدت كتائبها على ابن محمدٍ ... بالطف حين تذكّرت آباءها[3]

يحشد الشاعر في هذين البيتين، أكثر من حقيقة وشاهد لأدانته، فإلقاح الفتنة، دليل على عدم النزاهة في النوايا والممارسة، والاشارة الى اللقب الذي

---

(١) ابو عبدالله محمد بن اسماعيل، صحيح البخاري، ٥ / ٣٢ ـ ٣٣.
(٢) الارشاد، محمد بن محمد بن النعمان المفيد، ٢٤٢ ـ ٢٤٨.
(٣) الديوان، ١ / ٥٢.

حملته الاموية ـ الطلقاء ـ له دلالته في قوله ـ ابن طليق ـ فالبنّوة تحمل في طياتها إرثاً ضخماً من الشعور الأسود بهذا اللقب، ولذلك جاء الفعل (حشد) معبراً عن مدى الحقد الدفين الذي تعتمل به القلوب، المعبأة أصلاً بالشحناء، فقد اعطى هذا الفعل مساحة واسعة من الضوء ليستوعب ردة الفعل في هذه القلوب التي نسب اليها (الكتائب) وحشْدها، لتأتي كلمة (ابن محمد) مقابلة لـ (آباءها)، في توظيف واضح للمفردتين لفتح الابعاد الدلالية على النص.

و (الطف) هو الواقعة الشاهدة والفاصلة والكاشفة عن الحقيقة التي يسعى اليها الشاعر في عملية تشكيل (الرمز) من هذه العناصر التي تكونها خصال القبيلة. القبيلة التي تسعى لالقاح الفتنة من أجل الانتقام لماضيها والحفاظ على حاضرها.

ثانياً ـ الخيانة والغدر:

حاول الشاعر أن ينتزع من واقعة الطف شاهداً على غدر الاموية وخيانتها لعهدها الذي قطعته على نفسها في اعتناقها للاسلام، ولم يأت ارتكاب الخيانة في الاموية عفواً او ارتجالاً بل عن سابق تصور وعمد وتصميم، كنتيجة حتمية لما جبلت عليه من طبائع وخصال، فيقول في ذلك:

وقلْ لأبي سفيان ما أنت ناقمٌ ... أ أمنك يوم الفتح ذنبُ محمدِ
فكيف جزيتم أحمداً عن صنيعه ... بسفك دم الاطهار من آل أحمدِ
غداة ثنايا الغدر منها اليهمُ ... تطالعتمُ من أشئم إثر أنكدِ[1]

إنّه يذكّر الاموية بيوم فتح مكة، ودخول أبي سفيان ـ بعدَ حربه وتحديه ومهاجمته للرسالة ـ دين محمد وإعطائه الأمن من قبل الرسول، يتساءل الشاعر هل ارتكب الرسول ذنباً في هذا الفعل، ليعاقب عليه في ابنائه الاطهار، ويجر المتلقي معه الى التساؤل، حيث تأخذ المسافة أبعد مدياتها بين الايمان الكاذب

(١) الديوان، ١ / ٧١.

الذي انتحلته السفيانية ـ الاموية، وفعلها يوم الطف (غداة ثنايا الغدر).

لقد توحدت الاموية مع ذاتها وليس مع الأدعاء، فخرجت عارية على حقيقتها يوم الطف لتمارس الغدر والخيانة، واضعة نفسها نموذجاً ومثلاً لهذه الخصلة الرديئة.

ثالثاً ـ الوقاحَة والصلفَ:

ما كان أوقحها صبيحة قابلت	بالبيض جبهته تريق دماءها
ما بلّ أوجهها الحيا ولو انها	قِطعُ الصفا بلَّ الحيا ملساءها
من أين تخجل أوجهٌ أمويّةٌ	سكبت بلذات الفجور حياءها[1]

تبلغ الاموية على يد الشاعر أدنى محطات نزولها عندما تفقد الحياء، وفعل التفضيل (أوقح) زوّد النصّ بشحنة من الاندفاع في خيال المتلقي، ليرسم ابعاد الصورة (للرمز) في الوقاحة لتكون الاستعارة في الحيا ـ المطر، والحيا ـ الحياء، قد استقرّت في ابعد حدود التشبيه الذي جاء من خارج حقل التوقع والمقارنة، ليكسر الشاعر حاجز الاثارة في البيت الثالث الذي يفسّر فيه سرّ الوقاحة الاموية، بعد أن اراقت حياءها بلذات الفجور التي نهى عنها الاسلام وأقام عليها الحدّ.

ان المسافة تنعدم تماماً عندما تلتقي اراقة دم الحسين بإراقة ماء الحياء، لتكون الاوجه الاموية قادرة على كسر الحواجز وارتكاب الاثم الذي تجسّد في واقعة الطف، فجسّد في الاموية رمزاً للوقاحة والصلف.

رابعاً ـ الفتك والتنكيل:

اتنسى وهل ينسى فعال أميّةٍ	أخو ناظرٍ من نعلها جدُّ أرمدِ
فكم ولجوا منكم مغارة أرقمٍ	وكم لكم داسوا عرينة مُلبدِ

---

(١) الديوان، ١ / ٥٢.

وكـم هـتكوا مـنكم خـباءَ لحـرّةٍ   عـناداً ودقّـوا مـنكم عـنق أصـيد[1]

يقدّم الشاعر الاموية على طبق أسود من الفتك، بقي ماثلاً في ذا كرة الزمن، لا يكاد يمحوه النسيان، فقد اختار الشاعر مفردة (الولوج) ليؤكد على الملاحقة اللئيمة للهاشمية من أجل القضاء عليها، ثم اعقبها الفعل (داس) ليفيد بذلك التنكيل وتنفيس الكراهية للبطولة الهاشمية، وضيق صدر الاموية منها، وأخيراً جاء الفعل (هتكوا) ليمنحها هوية (الفتك) الى ادنى درجاته، فتأتي هذه الممارسة عناداً وتحدياً للقيم التي تؤمن بها القبيلة وتسعى لترسيخها، فضلاً عن الاسلام الذي جعل (الايمان قيد الفتك)[2].

سعى الشاعر الى تجريد الأموية من كل ثيابها القبلية ـ الاسلامية، ليمدَّد أبعاد الحقد في تكوينها ويهدم حدودها المتوقعة، فاتحاً مدياتها على أوسع حدود الرؤية التي لا يعجز عن عنها الأرمد، وهو يعاني من أشد حالات الرمد.

وحين يثبّت عليها وثائق الادانة، ينتقل الى محاولة ايقاظها من (الشرك) الذي عادت تتخبط به على مرأى الزمن دون شعورها بذلك لانها تغط في ضلالها ونومها:

أمية هبي من كرى الشـرك وانـظري   فـهل أُسـرت للانـبياء عـقائلُ[3]

خامساً ـ الاستبداد:

انتقل زمام الحكم في الاسلام من يد الرسول ﷺ الى الخلافة الراشدة، ليخرج الناس بذلك من الزعامة التقليدية في القبيلة، الى حكم الله الذي يترجمه النبي ومن ينوب عنه، والامور تحولت على يد معاوية الى النقيض، حيث استولى على الحكم بالقوة المسلّحة وعهد به الى يزيد ابنه من بعده، ليستقر الحكم في البيت الاموي على شا كلة القياصرة والا كاسرة، وهذا المعنى يطرقه

---

(١) الديوان. ١ / ٧٢.

(٢) حديث شريف.

(٣) الديوان. ١ / ٩٩.

الشاعر، مطالباً بحق الله والامة، الذي صادرته الاموية، لتستبدّ بالامر محوّلةً الامة الى رقيق وقطيع يساق بين ايديها، وليلقي الضوء على سرّ هذه النزعة المقيتة المرفوضة من الارض والسماء، وهي نزعة الاستبداد وإلغاء الآخر في قاموس الحكم.

الى حيث بالأمر استبدّت أميّةٌ فأسفر عن وجه الضلال نقابُها
وأبدتْ حقود الجاهلية بعدما لخوف من الاسلام طال احتجابها[1]

إن التوحّد بين الامويّة والاستبداد، هو التوحّد بين الامويّة والجاهلية، التي اختفت حقبةً من الزمن بدافع الخوف من الاسلام، وهذا الابداء جاء نتيجة طبيعية لتكوين الاموية التي طلت نفسها بالاسلام وتزخرفت به لتحتجب عن الانظار حتى تحين الفرصة لاطلاق احقادها.

لقد وفق الشاعر في مزجه بين الاستبداد والضلال. واظهاره وجهاً آخر من وجوهه ليشير من خلال ذلك الى الهدى الكامن في مبادئ الاسلام الذي طرح مفهوم الشورى بديلاً عن نزعة التسلّط التي يمارسها الحاكم (الضال). لتنتهي اشارته عند الاموية في استبدادها وهي تقع خارج دائرة التطبيق الاسلامي للحكم، وعندما تخرج الاموية من هذه الدائرة، فمن الطبيعي أنها ستقع في متاهة الجاهلية، وتمارس لعبتها في الاحقاد والانتقام.

المحور الثاني: امتداد الاموية في الحكم التركي:

بعد أن يكشف الشاعر الحلي هذه الحقائق ويطرحها في سياق ادانته، ينتقل الى الشق الأخر من هذه المحاولة، لكشف الامتداد الاموي في العثمانية الحاكمة واستنساخها من قبل السلاطين الذين مثّلوا الامراء الامويين خير تمثيل.

لذا يسعى الشاعر الى التحذير من استدارة عجلة التاريخ مرة أخرى

(١) الديوان، ١ / ٥٩.

فتطحن الرحى (الاموية) ما بقي من الاسلام وأهله. فراح يستثير (الهاشمية) باعتبارها المضاد النوعي والحيوي للاموية، ويزرع قيمها في النفوس من أجل النهوض بمهمتها في استدراك القيم والاعراف والشعائر المهددة بالانقراض والابادة من قبل (العثمانية ـ الاموية) الزاحفة من مواقع الضلال والجهل بمبادئ الاسلام وقيمه وحدوده:

إلى الآن يبري سُمّها منك مهجةً   بأبرتها قد شُقّ عنها حجابُها
كأن لم يكن ضداً سواه مقاوماً   حياتك مقصوراً عليها ذهابُها[1]

يوجه الشاعر خطابه الى الهاشمية في مطلع قصيدته (أهاشمُ تيمٌ جلّ منك ارتكابُها) و(إلى الآن) لها دلالتها التاريخية، انه يريد أن يوحّد هويتي الماضي والحاضر، ويمزج بين الاداة والهدف، فالابرة التي تنفث السمّ قد تفتق عنها الزمن وانشق عنها الحجاب لتنغرز في (المهجة) التي تمثل صميم الاسلام ولبّه ومركز قراره، و(الهاشمية) وحدها هي الضدّ المقاوم التي يتوقف عليها ذهاب الاموية أو بقاؤها فالهاشمية والاموية ضدّان يلغي أحدهما الآخر، و(العثمانية الاموية) القائمة (الآن) ليس لها سوى السيف: (حرامٌ بغير المرهفات عتابها)، وبذلك تكتمل عناصر الموازنة وادوات التوازن بين الضدين النوعيّين في الألغاء أو البقاء.

لقد اصبح واضحاً عند الشاعر سريان المفعول الاموي في الهيكل العثماني، وتوحّد الزمن، فانعدمت المسافة بين الامس الاموي واليوم العثماني، فتحولا بيد الشاعر الى وجهين لعملة واحدة لذلك يحتكم الى الامام المهدي:

فداؤك نفسي ليس للصبر موضعٌ   فتُغضي ولا من مسكة للتجلّدِ
فقم وعليهم جرّد السيف وانتصف   لنفسك بالعضب الجراز المجرّدِ
وقم أرهم شهب الاسنة طُلّعاً   بغاشية من ليل هيجاء أربدِ[2]

ان توجه الشاعر الى الامام المهدي ـ الذي يعتقد بشرعية حاكميته ـ اضافة

(١) الديوان. ١ / ٥٩.
(٢) الديوان. ١ / ٧٢.

الى فعلي الأمر (فقمْ، وقمْ) كل ذلك يفيد الحاضر الذي يعيشه الشاعر وليس الماضي (الاموي) ولا المستقبل المجهول. وتجريد السيف، والانتصاف للنفس، بعد أن نازعته العثمانية على شرعية حكمه، تدل على اكتمال ملف الجريمة في يد الشاعر ولابد من الانتقام من مرتكبيها الذين اوغلوا في ممارسة الباطل.

لك الله حلمك غرّ البغاة فأنساهُمُ بطشة القادر
أصبراً وهذي تيوس الضلال قد امنت شفرة الجاذر
أصبراً وسرب العدى راتعٌ يروح ويغدو بلا ذاعر
نرى سيف أوّلهم منتضىً على هامنا بيد الآخرِ[(١)]

انتهى هنا دور الزمن، وبدأ دور السيف ليوحّد بين القاتل (الاول) والقاتل (الآخِر) وامتدت الضحيّة في مدى الزمن ليوحّد هويتها السيف (المنتضى). فالآخر (العثمانية) قد حمل سيف الاول (الاموية) وراح يكمل الدور والمهمة بذات الأداة ولأجل الهدف نفسه فتوحّد امام عين الشاعر الباطن والظاهر، ولم يعد ما يفصل بينهما.

فباطن ذاك الضلال القديم مضمره عين ذا الظاهر
الى الآن تعمق تلك الجراح وأوجع منها نوى السابر[(٢)]

نجحت الاموية في استبطان ضلالها، وبقيت الامة لا ترى ما وراء الظاهر الذي تلبست به، لكن من غير المسموح به أن يبقى الاستغفال ثلاثة عشر قرناً، لتنطلي اللعبة في ظاهر العثمانية، واذا عجزت الامة من أن ترى ذلك، فالامام المهدي هو القادر على الكشف وهو المدعو لحسم الامور:

كم ذا القعود ودينكم هدمت قواعده الرفيعة
تنعى الفروع اصوله واصوله تنعى فروعه
فيه تحكّم من أباح اليوم حرمته المنيعة[(٣)]

---

(١) الديوان، ١ / ٧٦.
(٢) م.ن. ١ / ٧٦.
(٣) م. ن ١ / ٩٠.

كشف الفعل (تحكّم) هوية العثمانية واعادها الى حجمها الطبيعي، فهي ليست حاكمة بل متحكّمة، وهذا التحكم عملية استباحة للدين الذي هدمت قواعده، وجاء الظرف الزمني (اليومَ) ليحصر الدائرة على الجاني الذي تحكّم واباح، فلا تتسع دائرة الزمن لغير العثمانية القائمة التي انتزعت زمام الحكم، اسوة بسالفتها الأموية التي مهدّت لدورها في هذا الاستلاب الذي استحق جزاءه:

لا تطهر الارض من رجس العدى أبداً ... ما لم يسلْ فوقها سيلُ الدم العرمُ
أعيذُ سيفك أن تصدى حديدته ... ولم تكن فيه تُجلى هذه الغممُ
قد آن أنْ تُمطر الدنيا وساكنها ... دماً أغرّ عليه النقع مرتكمُ[1]

اذن هناك ركامٌ يراه الشاعر من الضلال، ساهمت في جمعه قرون عديدة، ولا يمكن تطهير الارض من رجس العدىٰ إلا بسيلٍ عرم، يجتاح الزمن بكامله لتنظيف ما علق بالارض من الضلال الحاكم، الذي بلغ ذروته، و(آن) أن يمطرها الامام المهدي بسيفه ليبدأ السيل الجارف، ولذلك يتجه اليه محتقناً بنداء الاستغاثة، بعد شعوره بثقل الركام الذي لمسه الشاعر وتحسس به على كاهله:

عجباً لسيفك كيف يألف غمده ... وشباه كافلُ وتره المضمونِ
لله قلبك وهو أغضب للهدى ... ما كان اصبره لهتك الدين[2]

والشاعر في خطابه للامام المهدي، يخاطب الهاشمية فيه، لانه يراه اختصاراً لها، توحدت فيه بكل معانيها ومعالمها، فالهاشمية ليست قبيلة تتكون من افراد واسر ينحدرون من سلالة واحدة، بل هي خزان للفضيلة والقيم والمبادئ السامية، التي ورثها الامام المهدي فتمثلت بشخصيته واختزلت في دوره الذي يقوم به، ولذلك خاطبها من خلاله ووجدها عنده، بقدر ما وجد العثمانية امتداداً للاموية واختصاراً لها.

---

(١) الديوان، ١ / ١٠٤.
(٢) م.ن، ١ / ١١٢.

كلمة أخيرة:

لقد تعاطى الشاعر الحلي مع الهاشمية والاموية، باعتبارهما رمزين متناقضين، يبطل أحدهما الآخر، بعد أن يتقاطع معه به وجاء هذا التعاطي نتيجة طبيعية لما اختمر في ذات الشاعر من تجربة وجدانية، ساهم الواقع القائم في زرعها وانضاجها داخل اعماق ذاته التي تكثفت رؤية الشاعر الشفافة لمتناقضات الواقع، وما خلقته علاقة الحا كم بالمحكوم من ظلامية في نفسه وهي التواقة الى العدل والنازعة الى سيادة الحق.

وقد انعكست ثقافة الشاعر التاريخية على نصه الشعري انعكاساً مباشراً تجلى في اختياره للرمز الذي يحقق في ذاته طموحه الى العدل، وينتقم له من جور الواقع الذي يعانيه دون قدرته على قلب محتواه وتغيير قوانينه.

فالهاشمية التي تناولها الحلي مثلت عنده النُبلُ والامانة والفداء والكرم. وهذه مناقب تحتاجها الجماعة البشرية والشعوب والمجتمعات لتنهض بكيانها وتبني وجودها على أُسس من الفضيلة والنبل. وعندما يطرحها الحلي في مجتمعه العراقي المقهور الذي بدأت تتحلل فيه دوافع الخير وتطغى دوافع الشر فانما يريد بذلك أن يحول هذه الخصال الى مصدر الهام ومركز اشعاع يستنير بها المجتمع فراح الشاعر يضيء مفهوم الهاشمية بكل ابعاده ليحوله الى رمز ومثل اعلى، ثم يدفع الآخرين الى الارتقاء اليه والتمثل به.

ولأن الهاشمية مثلت الضد النوعي للاموية بكل ما حملته من خصال، فانه يباشر تعريتها من لبوسها ليكشف للناس حقيقتها، ثم يلقي بضلال هذا الرمز على الواقع الحا كم والمتمثل بالعثمانية التي وعى دورها وفهم حقيقتها محرضاً

الناس على هذا الواقع المنحرف ليدفعهم الى الاصطدام به، متمثلين بـرمزهم الأعلى الهاشمية، التي اضاء لهم ابعادها وجعلها مصدراً لكل موقف ابي شجاع.

فالشاعر اراد من خـلال ذلك تـعبئة شـعبه، وتـحريضهم عـلى العـثمانية الحاكمة التي شكلت بدورها امتداداً طبيعياً لانتكاسة الامة على يد الاموية، بعد أن تحول افرادها الى طبقة نـبلاء، و حـولوا الامـة الى طـبقة مسـحوقة، تأتـمر بأمرهم دون أمر الله، وتنتهي بنهيهم، ليصادروا ارادتها ويمسخوا هويتها، اشباعاً لنزواتهم، وارضاء لاطماعهم في الحكم، باسم الاسلام، الذي لبسته العـثمانية من بعدهم.

ج - الصورة الشعرية:

لا يكاد الشعر يكون شعراً بدون الصورة فهي التي تشكل نسيجه الداخلي، وتتكامل مع الموسيقى لتعطي الخصوصية الشعرية، وهي وليدة الخيال الذي ساواه القدماء مع الوهم، وظل هكذا يترنح على يد الدراسات الادبية، حتى جاء دور المدرسة الرومانسية لتعيد الاعتبار الى الخيال وتضعه في مقدمة قوى الانسان وتصنفه من اخطرها دوراً على الاطلاق، وتطلق عليه معنى التفكير بالصور، فأصبح الرومانسيون يرون في الاشياء اشخاصاً تنفعل وتتأثر وتقاسمهم عواطفهم وتشاركهم احساسهم وشعورهم.

اما المذهب الرمزي فقد اكد قصور اللغة عن التعبير والغور في المناطق الغائمة في النفس والحالة اللاشعورية التي تنتابها، فكرّس الصورة أداة للتعبير عن طريق الايحاء بالرمز، وجاء المذهب السريالي ليؤكد رأي المدرسة الرمزية ويزداد عناية بالصورة ذات الدلالة النفسية[1].

ومما تجدر الاشارة اليه أن الكثيرين قد تناولوا الصورة الشعرية، دون أن يحسم أي طرف موقفه على حساب الآخر. ومن الاستقراء الاولي للآراء، نخرج بحصيلة واحدة هي أن الصورة تمثل الوسيلة الفنية الاساسية في نقل التجربة الشعرية، وان الصورة الايجابية أرقى فنياً من الصورة المباشرة المبنية على السرد، حيث التقى اغلب المذاهب على (القصيدة / الرؤيا) التي تتكون بمجملها من صورة واحدة، بعد أن تتشكل من مجموع الصور التي يحملها النص الشعري، والتي تمثل كل مفردة منها الوحدة الاساسية لهذه الصورة.

(١) ادونيس، سياسة الشعر، ٢٧.

ومن هنا نحاول الدخول الى العناصر المكونة للصورة في شعر السيد حيدر الحلي لنبحث مدى استخدامه للعناصر ودرجة اخضاعها لعالم الشعور، وانتاج خلق جديد في الصورة التي كوّن ملامحها وتقاسيمها.

فما مدى تنسيقه للوجود الموضوعي الخارجي وفقاً لمشاعره؟ وما مدى خروجه عن النسق الموضوعي الى النسق الفكري؟ وهل استطاع أن يحقق شيئاً لصالح الايحائية؟ وما مدى التوازن بين المستوى النفسي والمستوى الدلالي داخل الصورة؟

واخيراً هل استطاع أن يضيف الى الخبرة الادبية مهارة فنية جديدة يغني فيها الصورة الشعرية؟

١ ـ *النسق الموضوعي*:

لم تستقر الصورة عند الحلي على النسق الموضوعي. فتارة تظهر بوجود قوي، وأخرى تخرج عليه خروجاً كلياً، وتارة ثالثة يكون خروجها مضطرباً وجزئياً.

أولاً ـ الصورة القائمة على النسق الموضوعي:

وفيها لم تتغير اسماء الاشياء ولا دلالات الكلمات المعبرة عنها، ولم تهتّز العلاقات القائمة بين اشياء الواقع، فيلتقي النسق الموضوعي مع الرؤيا الشعورية الفكرية، وهذا ما يبرز واضحاً في أغلب مقاطع القصيدة الحلية التي تحمل الصورة الشعرية، المرتبطة بالانفعال والمتصلة بالرؤيا الفكرية:

ألفتُ قراع الخطب مُذْ انا يافعُ   فكيف تروع اليوم قلبي الروائعُ
لقد عركت مني الليالي ابن حرّةٍ   على العرك منه لا تلين الاخادعُ[١]

---

(١) الاخادع: جمع اخدع وهو عرق يتفرع من الوريد في الرقبة، موضع الحجامة / ابن منظر، لسان العرب ٤ / ٣٩.

وسيان عندي سلمُ دهري وحربه   وما هو معطٍ لي وما هو مانعُ
لعمري ليصنع أيما شاء انه   حقيرٌ بعيني كل ما هو صانعُ[1]

إن العناصر التي تتشكل منها هذه الصورة، تدور على محورين، هي القائل والخطب، وقد ربط الشاعر بينهما افعالاً ومفاعيل، حيث لم تسند الافعال الى غير فاعلها، ولا الصفة الى غير موصوفها، مما يعني انه ابقى على النسق الموضوعي القائم بين الاشياء، لكنه أوحى الينا من خلال عرضه لعناصر الصورة برؤيةٍ شعرية لمدى الترابط بين (القدر والانسان) الذي مثله الخطب والشاعر، والتكامل في أثرهما داخل نفس الحلي، ليجعل الصورتين المتقابلتين المشكلتين من المحورين، تنتميان الى انفعال الشاعر وفكره ورؤيته.

ثانياً - الخروج الكلي عن النسق الموضوعي:

خرج الحلي عن النسق الموضوعي خروجاً كلياً في تأثره بالكرم الذي تميز به ممدوحه، وألّف بين عناصر الصورة بمهارة فنية، ليركب منها خليقة شعرية جديدة:

خُلقتْ أنامل راحتيه أبحراً   يروي بها طوراً وطوراً يغرقُ
نشأت لهنّ غمائمٌ بين الورى   عشرٌ بوارقها تضيء وتحرقُ
في السلم وابلها النُضار وإنما   في الحرب وابلها دمٌ يتدفق
ولها تبسُّمُهُ بريقٌ في الندى   وبسيفه يوم الكريهة تبرقُ[2]

تشكلت عناصر الصورة من البحر والغمام، فصرف الشاعر ذهن المتلقي الى طبيعة البحر في سعته وامتداده وعمقه، اضافة لما يترتب على هذه الدلالات من امواج هائلة وهدير وعطاء من مخزونه في الاعماق. وجاء الفعلان يروي - يغرق، ليربطا العلاقات بين عناصر الصورة، ربطاً محكماً، ولتكتمل ملامح البحر، وما ينطوي عليه من ابعاد دلالية في العطاء للقريب والبعيد، كما وصف

---

(١) الديوان، ٢ / ٩.

(٢) م. ن ٢ / ١٨٤.

ذلك المتنبي:

كـالبحر يـعطي للـقريب جواهـراً   جـــوداً ويــبعث للــبعيد ســحائبا

فـالبحر شـيمته السخاء والجـود والتـدفق، وقـد اراد الحـلي أن يـختار لممدوحه اعظم الاشياء مثلاً، فكان البحر، مثلاً لكل أنملة من أنامله، في صورة من صور المبالغة، ليضفي على النص حلقة من الوهج والحركة وليقوم الفـعل (يروي) بمهمته في تشكيل عناصر الصورة لكرم الممدوح، والفـعل (يـغرق) بمهمة معاكسة تعطي للممدوح صفة البطولة والشجاعة الفـائقة التـي تـطمي فتغرق الاعداء وتمسح الخصوم من الوجود.

ولكي لا تبقى الصورة مشوشة، فقد ربط الشاعر كل ما يـمت الى البـحر بصلة بملامح الصورة وجعلها من أدواتها وعناصرها المهمة، فكانت الغمائم، التي هي من نتاج البحر وواحدة من أدواته وأشيائه، ولكي لا يبقى النص معتماً، فقد تبادل الفعلان (تضيء، وتحرق) دور الاضاءة ليضعا العناصر ضمن دائرة الوهج.

لقد وظّف الشاعر الالفاظ توظيفاً دقيقاً، فأبعد المتلّقي الى عـلاقات بـين البحر وأشـيائه وأدواتـه، لـيخرج عـن النسـق المـوضوعي الذي بـدأه بأنـامل الممدوح، وهي علاقات تنتج مع بعضها مزيجاً من الابعاد الدلالية التي انتزعها الشاعر من عناصر النصّ في حق ممدوحه والتابعة إلى طبيعة غير بشرية، هي طبيعة البحر.

إنّ العناصر التي تتكون منها هذه الصورة هي: (الابحر، الغمائم، البوارق، الوابل) وترتبط هذه العناصر كلها بمسالة المطر وتشكّـله وانسكـابه، والنسـق الموضوعي الذي يخص هذه العناصر هو أن يكون الحديث عن طبيعة البحر وانطلاق الغمام منه محملاً بالماء والبريق الذي يـحصل نـتيجة للـرعد وهـذه العلاقات يحكمها قانون الطبيعة التي استعارها الشاعر ليخرج بها على النسـق الموضوعي، الى فضاءات جديدة تخص الممدوح لتجعل منه بحراً في كـرمه وعطائه، وناراً في حريقه وبريقه، ليمزج بين الاقدام والشجاعة من جهة، وبين الكرم والجود من جهة أخرى.

لقد تبذلت الاجواء المبلّلة بآثار السحاب والمطر، وتحولت الى اجواء الفضائل الانسانية الرفيعة التي اضفاها الشاعر على ممدوحه. وهذا خروج كلي بعناصر الصورة على النسق الموضوعي الذي وضعت له الكلمات. وهوية جديدة لابعادها الدلالية.

ثالثاً ـ التفسير النفسي للنسق الموضوعي:

من يتتبع الحلي، وهو يتعامل مع الظواهر الطبيعية، يجده متعاملاً معها بحرارة مشاعره واحساسه ليضفي على طبيعتها تفسيراً نفسياً خاصاً به، فالحمامة التي تترنم بهديلها الشجي، وعينيها القرمزيتين، تخلق عند الشاعر حالة من الشعور بألم البعاد والغربة، فتهيج احزانه النائمة في اعماق قلبه، وهنا يفسر هديلها بالحنين المؤلم، ولون عينيها بالجمرتين المتوقدتين، وما ذلك كلّه إلا انعكاس للحالة النفسية التي تعتري الشاعر فتقاسمه ذات الطوق داءه وحزنه:

وادّعت حولي السجا ذات طوقٍ   مات منها على النياح الهجوعُ
وصفت لي بجمرتي مقلتيها   ما عليه انحنين مني الضلوعُ
شاطرتني بزعمها الداء حزناً   حين أنّت وقلبي الموجوعُ
يا طروب العشيّ خلفك عني   ما حنيني صبابةٌ وولوعُ[1]

من يستمع الى (ذات الطوق) لا تتملكه ذات الحالة التي تملكت الحلي عندما سمعها بل يرى فيها ممارسة طبيعية لطائر من الطيور في حركته وصوته. فهو أمر عادي بالنسبة للآخرين، لكنه ليس عادياً للشاعر، فذات الطوق ثكلى، لا يقر لها قرار، احمرّت عيناها من الدمع حتى تحولت الى جمرتين، وهذا لا يشفي غليل الشاعر، لأنه (ادّعاء) وكل حزنها لا يضاهي جزءً من حزنه، وإن زعمت انها تشاطره داءه في انينها. إن الشاعر قد فسّر الظاهرة الطبيعية ـ هديل الحمام ـ تفسيراً متناسباً مع الحالة التي يعيشها، فاذا بهذه الظاهرة قد تخلّت عن طبيعتها، لتستبدلها بصيغة جديدة، اسبغها عليها الشاعر، في هوية لم تكن لها.

---

(١) الديوان. ٢ / ٨٦.

٢ ـ الايحائية في صورته الشعرية:

يغلب الطابع الايحائي على صور الحلي لاستخدامه الصورة بشكل عام بديلاً للّغة العاجزة عن التعبير عن درجة انفعاله وتأثره، لينقل المتلقي من الواقع العادي الذي تكشفه اللغة الى عالم مشاعره كما يحسّها هو، موحياً بالحال التي يعيشها، لا التي يفهمها السامع لان الفهم والكشف يرتبطان بالنثر. والشعر اداته ووسيلته الايحاء، ولان الكناية خير من التصريح، والشعر كناية وايحاء فحسب.

دوحــة مــجدٍ بســقت فــروعها   بــحيث لا تــلقى النــجوم مـصعدا
نــمت غــصون كــرمٍ مــا بــرحت   بــظلها تــقيل طــلاب الجــدا[١]

لا تتبادر الى الذهن عند سماع كلمة (دوحة) إلا الاشجار الوارفة والاغصان المتدلّية المحملة بالثمار والعناقيد والاوراق النضرة، ولكن اضافتها الى كلمة (مجد) أوحت لنا بصورة أخرى لهذه الدوحة وأخرجتها عن دلالتها فالمجد هو مجموع الخصال والفضائل والمحاسن التي تتحلى بها اسرة أو قبيلة، تتوارثها عن الآباء والاجداد، حتى تنطبع بهذا الطابع، ولم يجد الشاعر وسيلة ايضاح، أفضل من الايحاء، ليخرجها عن طبعها العادي الى صورته الشعرية، في تشكيلة من أدواته الفنية وعناصره المكوّنة من (الفروع) و(الغصون) و(النماء) و(الظل) و(البساقة) ليكتمل الايحاء عن أسرة المجد في هذه الصورة الفنية.

فاذا بها دوحة غناء وأبناؤها فروع سامية دونها النجوم، تنمو على مرّ الزمن لتتفتح عن براعم وغصون وارفة، يتمدد ظلها على الابعاد فترقد تحته ذوي الجُدا مطمئنة هانئة.

لقد تباطأت اللغة في يد الحلي فعاجلها بالايحاء ليعطي لصورته دفقاً من الحرارة، تبدو فيه جليةً متوهجة.

---

(١) الديوان، ٢ / ١٤٧.

وهكذا هو في تشكيل صورته الشعرية من خلال الايحائية التي يلجأ اليها كلما تقاعست اللغة عن أداء دورها الذي يريده منها:

ذو محيّاً يكاد يقطر ماء الـ ... بشرِ منه لو كان للبشر قَطْرُ
وسجايا كالروض باكره الطلُّ ... نسيم الصَبا عليه يمرُّ
ومزايا تكاثر الشهب عدّاً ... وبها لا يحيط نظمٌ ونثرُ
فهو والمكرمات روحٌ وجسمٌ ... ووشاحٌ يزينها وهو خصرُ[1]

بلغ الحلي مدىً بعيداً في الايحائية وهو يصف ممدوحه، أضفى عليه من السمات المحبّبة هالةً مميزة، من خلال الابعاد الدلالية التي استحدثها باسناد الأفعال ووقوعها على غير مناسباتها التي خصصتها اللغة، حيث اعطى للمحيّا، والسجايا، والمزايا، هوية جديدة، يوحي كل منها بصورة شعرية ينفرد بها الاسلوب الحلي، في تركيب العناصر والادوات الفنية لتشكّل ايحائية خاصة في معالمها واشراقها.

(١) الديوان. ٢ / ٢٩٦.

٣ـالمجاز في صورته الشعرية:

تعاطى الحلي مع المجاز تشبيها وكناية واستعارة في قصيدته، وتصرف بالمفردة تصرفاً طليقاً فمال بها عن دلالتها الوضعية مما جعلها تكتسب حيويةً ودفقاً مميزاً. والمجاز بشكل عام هو لغة الشعر وقوامه، يتحكم بوظيفة العناصر المكونة للصورة الشعرية، وبالعلاقات القائمة بين العناصر نفسها فيشكل منها اللغة الشعرية الخاصة بشاعرها ويحدّد الهوية المستقلة للصورة الفنية.

أولاً ـالتشبيه عند الحلي:

يحقق التشبيه قيمته الشعرية في الاختيار الموفق للمشبه به وفي عملية الاضاءة والاستضاءة التي تتم بين ركني التشبيه (المشبه والمشبه به) ولذلك يسعى الشعراء الى اختيار المشبه به من خارج حقل التوقعات لاثارة الدهشة والصدمة الشعرية، وهذا ما جرى عليه الحلي، وتجاوزه احياناً الى اختيار المشبه به من خارج الحقل الخاص بالشعراء، ليحقق تمايزه في الإثارة من خلال الابقاء على الانساق الموضوعية للاشياء فلا يبدل من وظيفة عناصر الصورة. ولا يغير من علاقاتها فيما بينها، ليفقد الدلالة غموضها فيجر خيال المتلقي الى اتجاهات متقاطعة، وهنا يكمن النجاح الذي حققه الحلي في مجازات صورته الشعرية.

كأنّ أخاه السيف أُعطي صبره فلم يَبرحِ الهيجاء حتى تكسّرا[١]

لقد احتشدت في اركان التشبيه الاربعة، موجةَ من الصور الفنية الثريّة بايحاءاتها، حيث اخرج الشاعر السيف من دلالته، الى ابعاد دلالية مترامية، فقرنه بصاحبه الامام الحسين الذي يخوض المعركة مقتحماً اهوالها بر باطة جأش وشجاعة وصبر ليس له مثيل.

وفي هذه الندرة للمثل يبرز السيف ليشكل امتداداً لحامله البطل الفذ

---

(١) الديوان، ١ / ٨٠

(المشبه)، والآتي من خارج حقل التوقع والاحتمال، لقد وحّد بين هويتي السيف والبطل مما جعل النص محملاً بالدهشة ومحققاً للصدمة الشعرية في خيال السامع الذي يكتشف في تشبيه الحلي قفزة مثيرة في عالم المجاز، وطريقة تكوين البُنية الشعرية، فاذا أراد الاشارة إلى الانتقام والقوة التي تترجم الى فعل في قلب الخصم حشد لصورته كل ادواته المجازية، ليجعل التشبيه معباً بالدلالة الآتية من خارج الاحتمال والتوقّع:

هو الرمح سل عنه فؤاد حسوده بما بات يلقى من شبا ذلك الرمحِ
تجده كليماً وهو أعدل شاهدٍ فيا شاهداً أضحى يُعدَّلُ بالجرحَ

فالحلي يرى في الاشياء دلالات غير التي نراها نحن، فهو يبتكرها ويصوغها وينظّم عناصرها حسب رؤيته الشفافة التي لا تبقي في اعماق المفردة معنىً إلا تصل اليه، ليمنحه هوية جديدة، وابعاداً دلالية مفتوحة على مصراعيها.

وهذا ما نراه أيضاً في تشبيهه لدرجة الصفاء بينه وبين صاحبه، الذي اسقط بين قلبيهما الجدران العازلة ليشكل وحدة واحدة، تلتقي بها جميع أركان التشبيه:

الم ترني أصفيت قلبي لماجدٍ كأنّ على ما نابني قلبه قلبي[١]

ثانياً ـ الاستعارة:

اعتمد الحلي على الاستعارة في بناء لغته الشعرية، وهذا يعني انه اعطى للطابع الايحائي موقع السيادة في شعره. لذلك شكلت الاستعارة شبكة من العلاقات القائمة بذاتها، اعادت خلق الاشياء من جديد، حتى كأن الشعر عند الحلي نوع من الخلق واعادة صياغة الاشياء.

وبما أن الاستعارة تخفي ركناً من اركان التشبيه (وجه الشبه) وتظهر ركناً

---

(١) م. ن، ٢ / ١٧.

واحداً يشير الى ما اخفي من خلال خاصيّة من خصائصه لذلك يحدث تحول نوعي في بنية الصورة وتركيب معالمها.

اعتمد الحلي هذا الباب من أبواب المجاز في شعره الى الدرجة الملفتة والواضحة، مما اضفى على قصيدته طابعاً ايحائياً متميزاً.. ففي اشارته الى الحبيب الذي زاره في السحر، وهو يحمل كأسه اليه يتجلى الحلي رائداً في الاستعارة، بعد أن احكم لغته وشدّ اوتارها بجمالية متميزة ليحفظ ايقاعها الداخلي، وليمنحها ابعاداً دلالية جديدة.

سَحراً زارنا وأرخى جعوداً ذات نشر تعطّر الاسحارا
وجلاها ورديّة اللون فيها خلت أن قداً أذاب لي جلّنارا
ما انارت من جانب الكأس إلاّ قال قلبي الكليم آنستُ نارا[1]

اختار الشاعر المستعار منه من دائرة الغرابة، فأقام آصرة قربى بين الجعود والورد أو المسك، وبين الخمرة وزهرة الرمان، وبين توهجها في الكأس والنار التي آنسها النبي موسى في الطور، وهذا الحشد من الاستعارة الموفّقة اثبت للشاعر قدرته في توحيد الهويات ومزجها مع بعضها لتظهر الصورة الشعرية على يديه تامة الاشراق.

فإسناد الشاعر تعطير الاسحار الى الجعود، واللون الخمري إلى زهر الزمان، ونار الكأس الى نار موسى، كل ذلك اخرجنا من دائرة الاحتمالية الى فضاء الغرابة الواسع الذي يفتح مداه الى ابعاد دلالية جديدة، تضفي على الصورة الشعرية درجة متميزة من الالق والحيوية.

ثالثاً ـ الكناية عند الحلي:

برع الحلي في الكناية كما برع في بقية حقول المجاز وصاغ عناصرها واستعمل أدواتها في تكوين صورته، استعمالاً فنياً جميلاً، ولا تكاد تخلو

(١) الديوان، ١ / ١٥٨.

مقطعاته وقصائده من هذا الاستعمال الناجح، وهاهو يعاتب الدهر في احدى مرثياته:

رزءٌ تلاقت رزايا الدهر فاجتمعت   فيه فهوّن ما يأتي وما قدما
ما بال أمّ الليالي فيه قد حملت   فليتها وابا ايامها عقما[1]

لقد استعمل الشاعر -ام الليالي -كناية عن صفة القسوة التي تتسم بها الحوادث والمفاجأت التي يجلبها القدر، فصبغ وجهها بالظلام والسواد لتبدو أكثر قبحاً واشد بشاعةً، ثم وحّد هويتها مع هوية انثى الكائن الحي التي تحمل وتلد، فتكون اماً، ثم أردفها بالأبوة، وهي الهوية الخاصة بالكائن الولود أيضاً، وتمنى لها العقم، كل ذلك ليختار كنايته من خارج التوقع فيحقق الدهشة والاثارة من هذه الغرابة، اذ لا أحد يتوقع أن (رزايا الدهر) يكون لها أم وأب، لتندمج هويتها مع هوية الانسان او الحيوان الذي تلد انثاه مسوخاً ومشوهين وهجناء يحملون من القبح والبشاعة ما تنفر منه النفوس وتتقزز منه الارواح.

كل ذلك لتتحقق على يد الحلي ولادة الصورة الشعرية المتميزة بملامحها وهويتها وابعادها الدلالية الشاسعة في إطار المجاز.

(١) الديوان، ٢ / ١٤٢.

افرزت المرحلة الاخيرة من العصور المظلمة رموزاً بارزةً استطاعت أن تبدد حلكة الظلام الذي غلف الواقع العربي العام، كان السيد حيدر الحلي في طليعتها.

فقد استطاع هذا الشاعر بما انطوى عليه من ملكات ذاتية وعناصر شخصية مكتسبة أن يقوم بمهمة الموقظ بعد سبات عميق وطويل كان يغط فيه المجتمع العربي، فأحدث هزةً في الوجدان الاسلامي، وحركة في العاطفة الشيعية، واضاءة مميزة في مسيرة الادب العربي.

وإذا كان الاستعداد الفطري للحلي يمثل الارضية الخصبة لصنع الشخصية الشعرية في داخله، فإن البيئة وعوامل الواقع السياسي والاجتماعي والادبي ساهمت في انضاج عناصر هذه الشخصية الى الدرجة التي مكنته من احتلال موقع الرمز في قائمة المرحلة القاسية التي عاشها.

وهذا ما جعله مزوداً بقدرة التغيير واحداث هزة عنيفة في الوسط المجتمعي الراكد، وبعث الروح في الجسد الادبي المحتضر. وقد تبين من خلال فصول البحث. أن الشاعر خرج من ركام الواقع الثقافي السياسي الاجتماعي، ومن محيطه الحلي العراقي الى الدائرة العربية الاسلامية ليخوض معترك الحياة بقدرة الشاعر الجريء الذي يتحدى عوامل الانسان والزمن لفرض ذاته الشاعرة في ضمير المجتمع وحياته اليومية، فكان برثائه الرائع الحزين، يرثي واقعاً منهاراً تكررت فيه المأساة التي اهانت الامة وانزلتها عن كبريائها الى مستوى الاذلال تحت وطأة الحاكم الجاهل المنحرف، ليثير فيها

دوافع العزة والارادة والقوة. وكان بمدحه يحاول استفزاز القيم النائمة في ضميرها ليحولها الى علامات عافية في وجودها واستمرارها. وكان بحماسته وسياسته، يدق نواقيس الخطر ويشير إلى مداهمته لكيان الامة الغافلة المغفلة لتستيقظ من رقدتها الطويلة وعصر ظلامها ثم تخرج الى دوائر الضوء والوعي.

وكان باغراضه الشعرية الاخرى يداعب أوتار وجدانها، لكي لا تتبلد تحت وطأة المحنة التي تعيشها. وهو بكل ذلك يقوم بدور المنبه لجهازها العصبي الذي شارف على الانهيار والانكماش.

ومن الملفت للانتباه أن الحلي قد تجاوز زمنه في النواحي الشكلية من قصيدته، وهو يصوغها بلغة متينة ثابتة يمنح المفردة الشعرية من خلالها ابعاداً دلالية جديدة عجز عن الوصول اليها كثير من اقرانه الشعراء ممن عاشوا وطأة المرحلة ذاتها. فأعطى للمفردة المألوفة دنقاً من الوهج، لتخرج على يديه قوية أخاذة وصارع المفردة الغريبة حتى طوّعها ودجّنها، لتعود النية هادئة تناسب مع حركة الشعر برفق وشفافية، حتى بلغ به التكلّف في اعادة بعض المفردات المتروكة الى الواجهة وجعلها جاهزة للتداول الشعري، كما في قوله:

حيث القوافي ما برحنَ فواركاً لم تمنح الشعراء غير نفورها
واليوم قد صارت طروقةُ فحلها منه وقرّ نفارها بمصيرها

فقد ادخل الى لغته الشعرية مفردات تجاوزها زمنه وتركتها القرون وراءها لكن الحلي استطاع احضارها حية متحركة تنسجم مع لغة العصر وأدائه الشعري.

كما كان موفقاً في استخدامه للرمز وطريقة توظيفه وتحريكه داخل بنية القصيدة وفضائها لأداء دوره في عملية الاثارة وتحريك الوعي داخل كيان الحسّ العربي الاسلامي، محافظاً في كل ذلك على الصورة الشعرية التي جعلها أكثر ألقاً ووهجاً بما أفاض عليها من اشعاع المفردة الشعرية ودقة اختيارها.

ومما يؤسف له أن هذه الشخصية الشعرية المميزة لم تنل نصيبها من اهتمام الباحثين. بعد أن ذهبت هدراً تحت وطأة التحيز والتصنيف المقيت التي

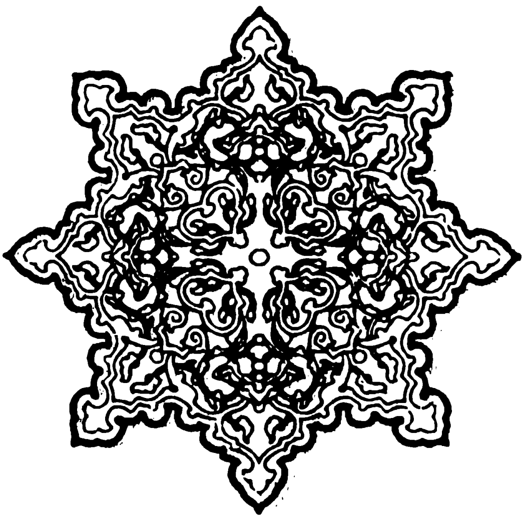
عانت منها رموز العراق الحضارية. فأغفله الكثير من الكتاب والادباء والباحثين وتناولوا غيره بالدراسة والتحليل والكتابة. فجاء هذا البحث ـ على بساطته ـ ليشكل علامة حمراء في مسيرة حركة البحوث والدراسات الادبية، من أجل أن تتوقف قليلاً عند السيد حيدر الحلي، وتعيد النظر في شخصيته الشعرية وابعادها وبصماتها التي تركتها على الواقع الادبي العراقي والعربي بشكل عام لتسهم في رفع الحيف عن رجل اعطى كل ما يملك لواقع يفتقر لكل شيء. وهي بذلك تنصف الابداع العربي في زمن التتريك والتجهيل الذي شكل امتداداً عمودياً وافقياً للعصور المظلمة التي رقدت فيها امتنا رقدة عميقة.

وانني لأرجو أن يكون هذا الجهد المتواضع مشاركة في انصاف العبقرية المضيّعة، والشعرية العربية المهدورة، والحس الاسلامي الصادق الذي واجه الاسلام الحاكم المزيف.

كما اتمنى أن يفتح كوة جديدة على فضاء هذا الرمز لتدخله الاقلام العادلة فتبحث فيه عما يخدم مسيرة الابدع والعطاء الادبي الانساني.

والله ولي التوفيق

وآخر دعوانا ان الحمد لله ربّ العالمين



نماذج من شعره

في الرثاء

قال يرثي جده الامام الحسين عليه السلام:

إن لم أقف حيث جيش الموت يزدحمُ ... فـلا مشـت بِـيَ طُـرقِ العـلا قـدمُ
لا بـدَّ أن أتـداوى بـالقنـا فلقـد ... صبـرت حتّـى فـؤادي كلّـه ألـم
عنـدي مـن العـزم سـرٌّ لا أبـوح بـه ... حتـى تبـوحُ بـه الهِنـديّـةُ الخُـذم
لا أرضعت لي العلى ابناً صفو درَّتِها ... إن هكـذا ظـلَّ رُمحي وهـو مُنفطـمُ
إليّـةً بضبـا قـومـي التـي حَمِـدت ... قـدمـاً مـواقعَهـا الهيجـاءُ لا القِمـم
لأحلِبـنَّ ثَـديَّ الحـرب وهـي قنـاً ... لِبانُها من صدورالشوسِ وهو دم
ما لي أُسالم قوماً عندهم تِرتي ... لا سـالمتنـي يـدُ الأيـام إن سَلِمـوا
مَـن حـامِـلٌ لـولـيّ الأمـرِ مـألكـةً ... تُطـوى علـى نفثـاتٍ كلهـا ضَـرم
يابن الأُلى يُقعِدون الموتَ ان نهضت ... بهم لدى الروعِ في وجه الضُبا الهِمم
الخيـلُ عنـدك ملَّتهـا مـرابطهـا ... والبيضُ منها عَرى أغمادَها السأم
لا تطهرُ الأرضُ من رجسِ العدى أبداً ... ما لم يَسِل فوقها سيل الدمِ العرم
بحيـثُ مـوضـع كـلٍّ منهـم لـك فـي ... دمـاه تغسِلـه الصمصـامـةُ الخـذم
أُعيـذ سيفَـكَ أَن تصـدى حـديـدتُـه ... ولـم تكـن فيـه تُجلـى هـذه الغِمـم
قـد آن أن يمطـرَ الـدنيـا وسـاكِنهـا ... دمـاً أغـرَّ عليـه النقـعُ مـرتكـم

حرّان تدمغ هامَ القومِ صاعقةٌ   من كفّه وهي السيفُ الذي علموا
نهضاً فَمن بظُباكم هامُهُ فلقت   ضرباً على الدين فيه اليومَ يحتكم
وتلك أنفالُكم في الغاصِبينَ لكم   مقسومةٌ وبعينِ الله تُقتسم
جرائم آذنتكم أن تعاجلَهم   بالإنتقام فهلاّ أنت منتقم
وإنَّ أعجب شيء أن أبثكَّها   كأنَّ قلبك خالٍ وهو مُحتدم
ما خلتُ تقعد حتّى تُستثارَ لهم   وأنتَ أنتَ وهم فيما جنوهُ همُ
لم تُبقِ أسيافهم منكم على ابن تقىً   فكيف تُبقي عليهم لا أباً لهم
فلا وصفحِكَ إنَّ القوم ما صفحوا   ولا وحلمكَ إنَّ القومَ ما حلموا
فَحملَ أُمك قدماً أسقطوا حنقاً   وطفل جدك في سهمِ الردى فطموا(١)
لا صبرَ أو تضعَ الهيجاءُ ما حملت   بطلقةٍ معها ماءُ المخاضِ دمُ
هذا المحرّم قد وافتك صارخةً   ممّا استحلّوا به أيامُهُ الحُرم
يملأنَ سمعكَ من أصوات ناعيةٍ   في مسمع الدهر من إعوالها صمم
تنعى إليك دماءَ غاب ناصرُها   حتى أُريقت ولم يرفع(٢) لكم علم
مسفوحةً لم تُجب عند استغاثِها   إلاّ بأدمع ثكلى شفَّها الألم
حنّت وبين يديها فِتيةٌ شَرِبت   من نحرها نُصبَ عينيها، الظُّبا الخُذم
مُوسّدين على الرمضاءِ تنظرهم   حرّى القلوب على ورد الردى ازدحموا
سقياً لثاوينَ لم تَبلل مضاجِعَهم   إلاّ الدماءُ وإلاّ الأدمُعُ السجم
أفناهُمُ صَبرهم تحت الظُّبا كرماً   حتى قضوا(٣) ورداهم ملؤه كرمُ
وخائضينَ غمار الموت طافحةً   أمواجُها البيضُ بالهاماتِ تَلتطم
مشوا إلى الحرب مشي الضاريات لها   فصارعوا الموتَ فيها والقنا أُجمُ
ولا غضاضة يوم الطفّ أن قُتلوا   صبراً بهيجاء لم تثبت لها قدم
فالحرب تعلم إن ماتوا بها فَلَقد   ماتت بها مِنهم الأسيافُ لا الهِمم

(١) لم يثبت هذا البيت في الديوان المطبوع.
(٢) وفي نسخة: يخفق.
(٣) وفي نسخة: مضوا.

أبكيهم لعوادي الخيل إن ركبت ... رؤسها لم تكفكف عزمَها اللجم[1]
وللسيوف إذا الموت الزؤامُ غدا ... في حدّها هنو والأرواحُ يختصِم
وحائراتٍ أطارَ القومُ أعيُنَها ... رُعباً غداة عليها خِدرَها هَجموا
كانت بحيثُ عليها قومُها ضربت[2] ... سُرادقاً أرضُهُ من عزّهم حرمُ
يكاد من هيبةٍ أن لا يطوفَ بهِ ... حتى الملائكُ لولا أنّهم خَدم
فغودرت بين أيدي القوم حاسرةً ... تُسبى وليس لها[3] مَن فيه تَعتصِم
نعم لوت جيدَها بالعتب هاتِفةً ... بقومِها وحشاها ملؤه ضَرمُ
عجّت بهم مُذ على أبرادها اختلفت ... أيدي العدوّ ولكن مَن لَها بِهم
نادت ويا بُعدهم عنها مُعاتِبةً ... لهم، ويا ليتهم من عتبها أمم
قومي الأُلى عُقدت قِدماً مآزرُهم ... على الحميّة ما ضِيموا ولا اهتضموا
عهدي بهم قِصرُ الأعمارِ شأنهمُ ... لا يهرمون وللهيّابة الهرم
ما بالُهُم لا عَفت منهم رسومُهم ... قرّوا وقد حملتنا الأينقُ الرسم
يا غادياً بمطايا العزم حمّلها ... همّاً تضيق به الأضلاع والحُزم
عرّج على الحيّ من عمر والعلى وأرح ... منهم بحيث اطمأنَّ البأس والكرم
وحيّ منهم حماةً ليس بِنهمُ ... مَن لا يرفُّ عليه في الوغى العلم
المشبعين قِرىً طيرَ السما ولهم ... بمنعة الجار فيهم يشهدُ الحرم
والهاشمينَ وكلُّ الناسِ قد علموا ... بأنَّ للضيف أو للسيف ما هشموا
كماةُ حربٍ ترى في كل بادية ... قتلى بأسيافهم[4] لم تحوها الرجم[5]
كأنَّ كلَّ فلاً دارٌ لهم وبها ... عيالها الوحش أو أضيافها الرُخم
قف منهم موقفاً تغلي القلوبُ به ... من[6] فورة العتب واسأل ما الذي بهم

---

(١) ورد هذا البيت في النسخة المطبوعة بعد البيتين التاليين.
(٢) وفي نسخة: كانت وفتيتها من فوقها ضربت.
(٣) وفي نسخة: ترى.
(٤) وفي نسخة: بأسيافها.
(٥) الرجم: القبور.
(٦) وفي نسخة: في.

جَفّت عزائمُ فهرٍ أم تُرى بَردت
منها الحمية أم قد[1] ماتت الشيم

أم لم تجد لذعَ عتبي في حُشاشتها
فقد تساقَطَ جمراً من فمي الكلم

أين الشهامة أم أين الحفاظ أما
يأبى لها شرفُ الأحسابِ والكَرم

تُسبى حرائرها[2] بالطفّ حاسرةً
ولم تكن بغُبار الموت تلتثمُ

لمن أُعدّت عتاقُ الخيل إن قعدت
عن موقفٍ هُتكت نها به الحرم

فما اعتذارُكِ يا فهرُ ولم تثبي
بالبيض تُثلم أو بالسمر تنحطم

أجل نساؤكِ قد هزّتكِ عاتبةً
وأنتِ من رقدةٍ تحت الثرى رمم

فلتُلفت الجيدَ عنك اليوم خائبةً
فما غناؤكِ حالت دونكِ الرجم

وقال يرثي جده الامام الحسين عليه السلام:

تركتُ حَشاكَ وسلوانَها
فخلّ حشايَ وأحزانَها

أغضَّ الشبيبة عني اليك
فقضّ بزهوك ويعلنها

ودعني أُصارع همّي وبِت
صريع مُدامك نَشوانها

قد استوطن الهمُّ قلبي فعفتُ
لك الغانياتِ وأوطانها

عدوتُ ملاعبَ ذات الأراك
فلست أُلاعب غُزلانها

وعفتُ غدائر بيض الخدود
فما أنشِقُ الدهر ريحَانها

أفق لستَ أوّلَ مَن لامني
على وصل نفسي تحنانها

فكم لي قبلك لوّامةٌ
تشاغلتُ مطرحاً شانَها

تُريني بالعذل إشفاقَها
وفيه تلوّنُ ألوانَها

تُناشدني الصبر لكن تُريدُ
أن أعرف اللهو عرفانها

وما هي مني حتّى تخاف
عليَّ الهمومَ وأشجانها

وما في ضلوعي لها مهجةٌ
عليها تحاذرُ نيرانها

ولا بَين جفنيَّ عينٌ لها
من الكحل أغسل أجفانها

---

(١) وفي نسخة: هل.
(٢) وفي نسخة: حرائركم.

ولو ضمنت أضلعي قلبَها سلوتُ النوائبَ سلوانَها
ولو وجدت بعض ما قد وجدتُ لبلّت من الدمع أردانها
خَلا أنها مذ[١] رأتني غدوتُ لهيفَ الحشاشة حرّانها
فقالت أجدّك من ذي حشاً جوى الحزنِ لازمَ ايطانها
لمن حُرقُ الوجد تذكي وراء حنايا ضلوعِك نيرانها
وتشجيك كلُّ هتوف العشيّ تردّد في الدوح ألحانَها
تسلَّ وبالله لما اغتنمت من جدّة اللهو إبّانها
فقلت سلوتُ إذاً مُهجتي إذا أنا حاولتُ سلوانَها
كفاني ضَناً أن تُرى في الحسين شفت آلُ مروان أضغانها
فأغضبت اللهَ في قتله وأرضت بذلك شيطانها
عشيّةَ أنهضها بَغيُها فجاءته تركبُ طغيانَها
بجمعِ من الأرض سدَّ الفروجَ وغطّى النجودَ وغيطانها
وطا الوحشَ إذ لم يجد مهرباً ولازمت الطيرُ أوكانها
وحفّت بمن حيثُ يلقى الجموع يثنّي بماضيه وحدانَها
وسامته يركبُ إحدى اثنتين وقد صرّت الحربُ أسنانها
فأمّا يُرى مذعناً أو تموت نفسٌ أبى العزُّ إذعانها
فقال لها اعتصمي بالإباءِ فنفسُ الأبيّ وما زانَها
إذا لم تجد غيرَ لبسِ الهوانِ فبالموت تنزعُ جُثمانها
رأى القتلَ صبراً شعار الكرام وفخراً يُزينُ لها شانها
فشمَّر للحربِ في مَعركٍ به عرك الموتُ فِرسانها
وأضرمها لعنان السماءِ حمراءَ تلفحُ أعنانها
ركينٌ وللأرضَ تحت الكماة رجيفٌ يزلزل ثهلانها
أقرُّ على الأرض من ظهرها إذا مَلمل الرعبُ أقرانها
تزيد الطلاقة في وجهه إذا غيّر الخوفُ ألوانها

---

(١) وفي نسخة: قد.

ولمّا قضى للعُلى حقَّها ... وشيّد بالسيف بُنيانها
ترجّل للموت عن سابق ... له أخلت الخيلُ ميدانها
ثوى رائدُ البِشر في صرعةٍ ... له حبّب العزُّ لُقيانها
كأنَّ المنيّة كانت لديه ... فتاةٌ تواصل خِلصانها
جلتها له البيضُ في موقفٍ ... به أثكلَ السمرَ خِرصانها
فبات بها تحت ليلِ الكفاح ... طروب النقيبةِ جذلانها
وأصبح مُشتجراً للرماح ... تحلّي الدِما منه مُرّانها
عفيراً متى عاينته الكماةُ ... يختطف الرعب ألوانها
فما أجلت الحربُ عن مِثله ... صريعاً يجبّن شُجعانها
تريبَ المحيا تظنّ السماءُ ... بأنَّ على الأرض كيوانها
غريباً أرى يا غريب الطفوف ... توسُّد خديك[1] كثبانها
وقتلك صبراً بأيدٍ أبوك ... ثناها ونكَّس أوثانها
أتقضي فداكَ حشا العالمين ... خميصَ الحشاشةِ ضمآنها
ألستَ زعيمَ بني غالبٍ ... ومِطعامَ فهرٍ ومطعانها
فلِم أغفلت بك أوتارَها ... وليست تعاجلُ امكانها
وهذي الأسنّةُ والبارقات ... أطالت يدُ المطلِ هُجرانها
وتلك المطهّمة المقرباتُ ... تجرّ على الأرض أرسانَها
أُجبناً عن الحرب يا من غدوا ... على أوّل الدهر أخدانها
أترضى أراقمكم ان تُعدَّ ... بنو الوزغ اليوم اقرانها
وتنصِب أعناقَها مثلها ... بحيثُ تطاولُ ثعبانها
يميناً لئن سوّفت قطعَها ... فلا وَصَل السيفُ أَيمانها
وإن هي نامت على وِترها ... فلا خالطَ النومُ أجفانها
تنامُ وبالطفّ علياؤها ... أُمية تنقضُ أركانها
وتلك على الأرض من أُخدمت ... وربّ السماوات سكّانها

---

(١) وفي نسخة: خدك.

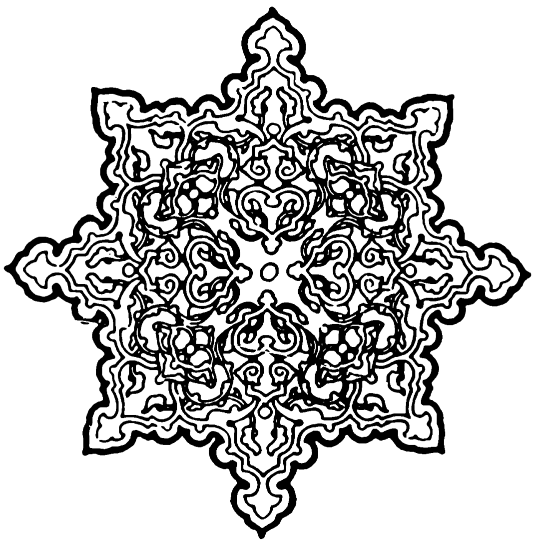
ثــلاثــاً قــد انتُبــذت بــالعــراء لهــا تنسـج الـريـحُ أكفـانهـا
مصــابٌ اطــاشَ عقــولَ الأنــام جميعــاً وحيّــر أذهــانهــا
عليكـم بنـي الـوحي صلّـى الإلـهُ مــا هــزّت الـريـحُ أفنـانهـا

وقال يرثي طفلاً له صغيراً[١]:

هــل يطـربنّـك يـا زمـانُ نعـائـي؟ أم أنـكَ استعــذبـت مــاءَ بكــاء؟
فـي كـل يـومٍ منـك ألقـى شـدةً ولأنــت يــومــا شــدَّةٍ ورخــاء
لا زلــت ملحــمَ غــارة الأرزاء أو حــاشــداً جيشــاً مــن النكبــاء
حتـى أصبـتَ صميـمَ قلبـي بغتـةً وطــرقتنــي بفجيعــةٍ صمّــاء
لم تُبقِ لي جلداً، وكنتُ أخالني جلِــداً بكــل ملمَّــةٍ دهيــاء
ومعنفٍ طربِ المسامع ما رمى عينيـه صـرفُ الـدهـر بـالأقـذاء
قد لامني ـ وحشاه بين ضلوعه ـ والأرضُ مطبقـة علـى أحشـائـي
أمعيبَ حزنـي لـو ملكتُ تجلّدي مــا بــتُّ أمـزج أدمعـي ببكـائـي
أبنـيَّ لـو خُلِـع البقاءُ علـى امرىء لخلعـتُ مـن شغـفٍ عليك بقـائـي
مُغفٍ قد امتلأت ردىً بدل الكرى عينــاك فــاقــدَ لــذة الإغفــاء
داءٌ تــرحَّــل فيــك عنّــي معقــبٌ فــي مهجتــي للــوجـد أقتـل داء
لهفـي عليـكَ بكـلّ حيـن أبتغـي فيــه لقــاكَ ولاتَ حيــن لقــاء
ولئن حُجبتَ بحيث أنت من الثرى عـن نـاظـريَّ فـأنـت فـي أحشـائـي
قرُبت بك الذكرى وفيك نأى الردى نفســي فــداؤك مــن قــريـبٍ نــاء
لو متُّ من أسفي عليك فلم يكن عجبــاً، ولكــن العجيـب بقــائـي
لا زال قبـرٌ ضـمَّ جسمـك تـربُـه متنسّمــاً بلطــائــف الأنــداء
ولئن أبت حيث استقلَّ بك الردى أن تستهــلَّ حــوافــلُ الأنــواء
فغدت إليك على البعاد مدامعي غيثــاً جنــوبُ تنفّــس الصعــداء

---

(١) لم تثبت هذه المقطوعة في الديوان المطبوع، وقد ذكر وفاة هذا الطفل الصغير في (العقد المفصل) انها في سنة ١٢٦٦هـ.



الموشحات

وقال مهنياً العلامة الحاج محمد حسن كبه عند مجيئه من الحج :

عــرَّفــت نــاسكــةً ذاتُ اللمــى فــرنــت فــاتكــةً فــي أضلعــي
ولكــم بــالهــدب راشــت أسهمــا فـرمـت شـاكِلتـي[1] صبـري معـي

***

أنشقتنــي يــومَ جمــع عَــرفَهــا وعلــى الخيــفِ حَمتنــي رشفَهــا
كحــلَ الحســنُ لسحــرٍ طــرفَهــا مــا رنــت للصــبّ إلاّ أقسمــا
مــا كــذا تــرنــو ضبــاءُ الأجــرعِ والغــوانــي تَــدّعــي السحــرَ ومــا
هـــو إلاّ تحـــت ذاك البُــرقُــع
غـــادةٌ أَقَتلُهـــا لـــي كلُّهـــا مثــلَ مــا أحيــى لَقلبــي وصلُهــا
ذاتُ غنــجٍ قــد سبــانــي دلُّهــا طــرقــت وهنــاً فقــالــت أجــرمــا
إذ رأتنــي بــائتــاً فــي الهجّــعِ ونعــم يــا ريــمُ طــرفــي هــوَّمــا
طمعـــاً منـــك بطيـــفٍ مُمتـــعِ
دُميــةٌ نشــرُ الخــزامــي نشــرُهــا بفُتــاتِ المســكِ يــزري شعــرُهــا

---

(١) الشاكلة : الخاصرة ومنه (أصاب شاكلة الصواب) .

كـم ليـالٍ هـي عنـدي بـدرُهـا قـابلـت فيهـنَّ مـرآةَ السمـا
بمحيّـاهـا فقيـل انطبعـي هـي والضبيـةُ مـن وادٍ كمـا
هـي والبـدرُ معـاً مـن مَطلـع

كلّمـا ورّد خـديهـا الخجـل قطفـت ذيّـالـك[1] الـوردَ المُقـل
لا تسـل عنّـي وعنهـا لا تسـل وقفـت فـاستـوقَفتنـي مسقمـا
وأفـاضـت فـأفـاضـت أدمعـي عجبـاً راقبـتُ فيهـا الحَـرَمـا
واستحلّـت صيـدَ قلبـي المـوجـع

كم قضت في سعيها من منسك مـا أضـاعـت فيـه إلاّ نُسُكـي
فلقـد عـدتُ بقلـبٍ مُشـركِ فـي الهـوى يعبدُ منهـا صنمـا
فهـو فـي الـلاّهيـن لا فـي الـركّـع ظلّـة يقـرأ ـ قُـل مَـن حـرَّمـا
زينـةَ اللهِ ـ ولمَّـا يقلـع

لست أنسـى بـالمصلّـى مـوقفـا فيـه يُـرجـى العفـوُ عمّـا سَلفـا
فبـدت أحـلا الغـوانـي مَـرشفـا تجـرح النسـكَ بلحـظٍ إن رمـى
سهمَـه قَـرطَـسَ[2] قلـبَ الـورع وانثنـت تطعـنُ بـالحـجِ بمـا
قـد حـوى ليـنَ الـرمـاحِ الشُّـرَّع

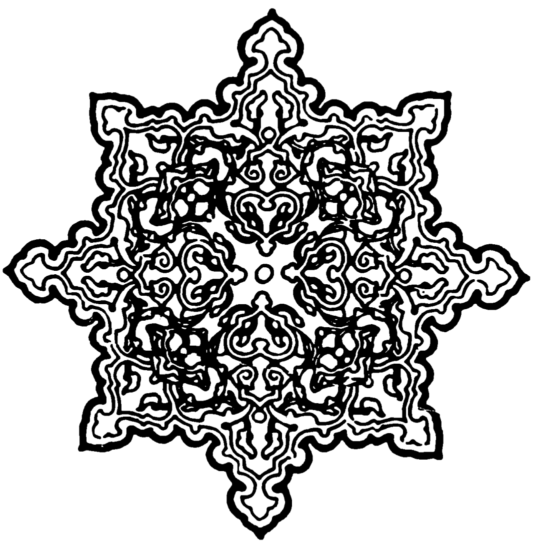
يـا سقـى اللهُ ضحيّـات النقـى وكَسـاهـا الـروضُ وشيـاً مـونقـا
كـم أرت عينـيَ وجهـاً مُشـرقـاً وجلـت لـي مـن فتـاةٍ مبسمـا
عـن شتيـتٍ واضـحٍ ملتمـع فـدعـى دمعـي ولكـن رخّمـا
فـأجـابـت بعقيـقٍ أدمعـي

عجبـت حيـن بـدت فـي تـربِهـا ورأتنـي بيـن صـرعـى حبِّهـا
ثـمَّ قـالـت للّتـي فـي جنبِهـا هـل وصلـنَ الغيـدُ قلبـي مغـرمـا
وسـوى الشيـبِ لـه لـم يشفـعِ سُنَّـةٌ مـا عَمِلـت فيهـا اللُّمـى
وهـي فـي ديـن الهـوى لـم تُشـرَعِ

---

(١) وفي نسخة: من ذلك.
(٢) قرطس: أصاب القرطاس أي الغرض.

ولمـن أودع فـي خصـري النُحـول ورمـى نـرجِـسَ جفنـي بـالـذبـول
لسـتُ أُحيـي أشيبـاً واسمـي قَتـول للـــذي مـــاءُ الصبـــا فيـــه نمـــا
غصنـــه مـــن نـــاشـــىءٍ أو يَفِـــع كلَّمـــا استقطـــرتُ منـــه اللَّمـــا
فطّـــرت مـــاءً فبلَّـــت مـــوضعـــي
قلـتُ يـا سلبتـي طيـبَ الـوعسـن مـا لمـن تُصبـي المُعنَّـى والسُنـن
فصلـي الصـبَّ الـذي فيـكِ افتتـن واجعلـي وصلَـك فـي هـذا الحمـى
بـدعـةً جـاءت كبعـض البِـدعِ وألّمـــــي كخيـــــالٍ سَلّمـــــا
هـــوّم الـــركـــبُ فحيّـــا مضجعـــي
مـن رأى خـدُّيـكِ قـال العجـبُ كيـفَ فـي المـاءِ يشـعُّ اللَّهـبُ
والتـي طـاب أبـوهـا العنـبُ بـالـذي أودعهـا منـكِ الفمـا
وبـهِ حلّـت بـأحـلا مـوضـعِ مـا الـذي مَـن يـرتشفـه أثِمـا
هـــي أم فـــوكِ فـــزيـــدي ولعـــي
وحـــديـــثٌ تتهـــاداه الـــربـــى طـاب نشـراً بيـن أنفـاسِ الصبَـا
عـن بشيـرٍ جـاء يطـوي السبسبـا تـــأرجُ البشـــرى عبيـــراً أَينمـــا
حـلَّ فـي الأربُـعِ بعـد الأربـعِ شعبـت شمـلَ العُلـى فـالتـأمـا
ودعـــت قلـــبَ الحســـود: انصـــدع
فـأدر يـا صـاحبـي كـأسَ الطـرب واطّـرح فـي كـأسِهـا بنـتَ العنـب
قُـم فشـاركنـي بِمـا سرَّ الحسـب بَشِّـرِ المجـدَ وَهـنّ الكَـرمـا
بسنـــا هـــذي البـــدورِ الطلّـــع



الاخوانيات

طَمَحت إليك فما ألذَّ طماحَها ... هيفاءُ راضَ لك الغرامُ جماحَها
وحبَتك للتقبيل منها وَجنةً ... تحمي بعقرب صدغها تفّاحها
خوطيّةُ العطفينِ ذاتُ موشحٍ ... منه على غُصنٍ تُديرُ وشاحها
مجدولةٌ بيضاءُ رائقةُ الصبا ... ملكت على أهلِ الورى أرواحها
وبمسقَط العلمينِ غازلتُ الدمى ... فَعَلقتُها مرضى العُيون صحاحها
من كلّ صاحيةِ الشمائلِ لم يزل ... سَكرُ الدلالِ بما يطيلُ مراحها
زفَّت إليَّ كخدّها عنبيَّةَ ... خضبت بلونِ الراح منها راحها
وتروَّحت ذاتُ الأراكِ بنفحةٍ ... منها فشاقَ عبيرها مرتاحها
وإلى (أبي الهادي) بعثتُ بمثلها ... في الحسن ما استجلى سواهُ ملاحها
لأغرَّ يبسطُ في المكارم راحةً ... بيضاء تمتاحُ الورى مِصلاحها
ما استغلقت لبني المكارمِ حاجةٌ ... إلاّ وكان بنانُه مفتاحها

الغزل

وقال متغزلاً :

بـــرزت تحمـــلُ بـــالـــراح راحـــا   فكســـت بهجـــةَ نـــورٍ بـــراحـــا
لســـتُ أدري راحهـــا أم لُمـــاهـــا   مـــا سقتنـــي أم زلالاً قـــراحـــا[1]
غـــــادةُ مجـــــدولـــــةٌ تتثنّـــــى   مـــرحـــاً ريّـــا الشبـــابِ رداحـــا[2]
ومهـــاةٌ أبـــت الـــوصـــلَ لمّـــا   رأت الشيـــب بـــرأســـي لاحـــا
قلـــت أَنـــت الشمـــس تغـــرب ليـــلاً   ويـــراهـــا العـــالمـــون صبـــاحـــا
فـــأجـــابـــت إننـــي أنـــا بـــدرٌ   يـــأفـــلُ الصبـــحَ ويبـــدو رواحـــا
ثـــم قـــالـــت مـــا تـــرى الشهـــب عقـــداً   فـــوق نحـــري والثُـــريّـــا وشـــاحـــا
قلـــت فـــوق الكشـــح مـــا جـــال إلاّ   وأعـــار الطيـــرَ قلبـــي الجنـــاحـــا

وقال متغزلاً :

يـــا لائمـــي وشهـــابُ وجـــدي ثـــاقـــبٌ   كيـــفَ العـــزاء وطـــودُ صبـــري ســـاخـــا
وقـــف السُهـــادُ بمقلتـــي مُتـــوسّمـــاً   فـــرأى بهـــا أثـــرَ الكـــرى فـــأنـــاخـــا

---

(١) وهذا البيت لا يوجد في النسخة المطبوعة.

(٢) الرداح : الضخم الالية.

وقال متغزلاً:

أبــديــنَ تُفْــاح الخــدود … وَسـتـرنَ رمّـانَ النهـودِ[1]
ونشـرنَ ريحـانَ الغـدائـرِ … فــوق أغصـانِ القـدود
وأتيـنَ يحملـنَ الكـؤوسِ … كـأنهـنَّ ثغـورُ غيـدِ
مـن كـلّ ضـاميـة الـوشـاحِ … رؤيّـة الخلخـال رُود
هيفـاء لـو طـالبتهـا … بـدمـي فَـوجنتُهـا شهيـدي
لكنَّهـا عَطفَـت علـيَّ بصـد … غِهـا سـود الجعـودِ
فمتـى بسفـك دمـي تقـرُّ … وصـدغُهـا لامُ الجحـودِ
مـن مـائـلاتٍ كـالغصـونِ … دعـت بهـا النسمـاتُ ميـدي
مـن مصبيـاتٍ للحليـم … بطـرف جـازيـة وجيـدِ
مـن قـاسمـات الـدرّ مـا … بيـن المضـاحـك[2] والعقـود
أنـت العميـدُ وحبّـذا … بـدمـي النقـا ولـعُ العميـدِ
فـارشـف عـروسـاً مـن طِلـيَ … جُليـت علـى وعـردِ الخـدودِ
جـاءت اليـك تـزفُّهـا … عـذراءُ كـاعبـةُ النهـودِ
يـامـا أسـرّكِ ليلـةً … فـي الـدهـر كـاملـةَ السعـودِ
فلنـا صبـاحُـكِ قـد تجلّـى … مُسفـراً عـن يـوم عيـد
بيـض لـونـك مـن العـذار … بشقـر لامـاتِ وسـودِ

وقال أيضاً:

يـا ريـاضَ الـوصـال أثمرتِ غيـدا … فـاجتنينـا سـوالفـاً وخُـدودا
وافتنصنـا جـآذراً نـاصبـاتِ … شـرك الحسـنِ يقتنِصـن الأُسـودا

(١) هذه المقطوعة الرقيقة لا يوجد منها في النسخة المطبوعة إلا ثلاثة أبيات.
(٢) وفي نسخة: المباسم.

وقال متغزلاً:

مــــرَّت بنـــا أمـــسِ تميميّـــةٌ ساحبةً أذيالها[1] العاطره
آنســـةُ الـــدلّ تُـــرى وهـــي إن آنستَهـا وحشيّـةٌ نـافـره
قـد جَذبت أحشاءَنا مُذ غدت ترمقنا بالنظرة الفاتره
فـانجذَبَت من شغف نحوَها تسبقُ منا الأرجلَ السائره
وعـادَ منا كلُّ ذي صبوةٍ وفي حشاهُ رجله عاثره

وقال أيضاً:

ظنَّ العذولُ أدمعي تناثرت حُمراً لعمري غَرّه ما يُبصرُه
وإنّما يقدحُ زندُ الشوقِ في قلبي، ومن عيني يطيرُ شررُه

وقال أيضاً:

إنّ التي سكنت ضميري في حُسنِها سلَبَتْ شعوري
برشاقة الغُصنِ الرطيبِ ولفتة الضبي الغريرِ
قد أرهفت من لحظها سيفاً ضريبتُهُ ضميري
قسماً بعامل قدّها الخطّار يخطرُ بالحريرِ
ما أسكرتني خمرةٌ لولاكِ يا عينَ المديرِ

وقال متغزلاً:

عهدتُ بذاتِ البانِ فالجزع أربُعا كساهنَّ وشيُ الروضِ بُرداً مولّعا
وجاد عليها كلُّ محتفل الحيا فأبقى عميمِ النبتِ فيها وودّعا
تعاقب ربعيّاً عليها وصائفاً فكان مصيفاً للخليط ومربعا
إذا انحلَّ في حافاته خيطُ برقه تناثَر طُرّ القطر من حيث جُمّعا
إذا ما النسيم الغضُّ حيّا عِراصَها نشقتُ عبيراً عطَّر الجوَّ أجمعا
وما هي في غضّ الحيّ أصبحن بلقعاً عشيّةَ زال الحيُّ عنها وأزمعا

---

(١) وفي نسخة: أردانها.

وقفتُ بها مُستسقياً فسقيتها ... إلى أن شربتُ الماءَ فيهن أدمعا
رعيتُ بها ريحانةَ اللهو غضّة ... أروح وأغدو بالدُّمى البيضِ مُولعا
وفيها صحبتُ الدهرَ والعيش ناعمٌ ... ليالي فيها شمل أُنسي تجمّعا
كأَنَّ الدُجى ملك من الزنج لابسٌ ... من الأُفق تاجاً بالكواكب رُصعا
سن الزهرةِ الغرّاء قد بات يجتلي ... عروساً جلاها[1] الحسن أن تتبرقعا

وقال متغزلاً:

حبستُ على اللهو قلباً طليقا ... وقمت أُحيّي الخيالَ الطرُوقا
لدى روضةٍ قد كساها الربيعُ ... من النور والزَهر بُرداً رقيقا
عليها الصَبا سحبت ذيلَها ... وذرَّت من الطيبِ مسكا سحيقا
تروقك إن مرَّ فيها النسيمُ ... منها يلاعبُ غصناً وريقا
كأَنَّ العصون إذا الورق غنّت ... على الأيك نشوانُ لن يستفيقا
إذا اعتنقت طرباً خِلتهنَّ ... شقيقاً يعانقُ شوقاً شقيقا
عشيَّة لهوٍ بِها الدهرُ جادَ ... بها عادَ عيشي غضّاً أنيقا
أمنتُ بها الدهرَ حتى كأنّي ... أخذتُ على الدهرِ عهداً وثيقا
سررتُ بها غير أنَّ الحبيب ... فقدانُه ساءَ قلب المشوقا[2]
وأعتنقُ الغصنَ عن قدّه ... وألثمُ عن[3] وجنتيه الشقيقا
فما زلتَ أجني ثمار السرور ... وأقضي به[4] للغرام الحقوقا
إلى أن رأيت الصباحَ انتضى ... على مفرق الليل عضباً ذليقا
مضى الليلُ يدعو النجاءَ النجاءَ ... والصبحُ يدعو اللحوقَ اللحوقا
فقمتُ ولم أرَ ممّا رأيتُ ... شيئاً، اكفكفُ دمعاً دفوقا

---

(١) وفي نسخة: زهاها.

(٢) وفي النسخة المطبوعة والمخطوطة: قلب المشوقا. والظاهر: قلبي المشوقا كما تقتضيه القواعد العربية ومعنى البيت.

(٣) وفي نسخة: من قدّه؛ ومن جنتيه.

(٤) وفي نسخة: بها.

وقـد كنت أحسب طرفَ الزمانِ ... مـن سكـرة النـوم[1] بـي لـن يضيقـا
فيـاالأثمـي إن ذكـرتُ العقيـقَ ... ولـولا الهـوى مـا ذكـرت العقيقـا
تـذكـرتُ مَـن كنـت ألهـو بـه ... فصـرت اكتـم الهـوى لـن أُطيقـا
لئـن بـانَ جسمـي عنـه فقـد ... تخلَّـف قلبـي فيـه وثيقـا
فليـت غـدت حـالبـاتُ الـربيـع ... حيـاهـا علـى غيـره لـن تُـريقـا
فتسقـي بـه مُـرضعـات الـربيـع ... رضيـعَ الخمـائـل مـاءً دفـوقـا
ففـي كـلّ يـومٍ بـأطـلالـه ... أحـيّ مـن الغيـد وجهـاً طليقـا
ومـرهفـةُ انحصـر وسنـى اللحـاظِ ... تغـادرُ قلـبَ المعنّـى خفـوقـا
إذا مـا رشفـت لمـى ثغـرهـا ... تَعـافُ الصبـوحَ لـه والغبـوقـا
تـرى البـدرَ والغصـنَ والظبـيَ ... والنقـى والعقيـقَ بهـا والـرحيقـا
محيَّـا وقـدّاً وجيـداً وعينـاً ... وردفـاً ثقيـلاً وثغـواً وريقـا

وقال متغزلاً:

حي طيفـاً زارَ مـن سعـدي لِمـامـا ... لـم يـزوّد صبّهـا إلاّ غـرامـا
طـارقـاً مـا أسـأرت زورتـه ... فـي حنـايـا أضلعـي إلاّ ضـرامـا
هـوّمَ الـركـب فحيّـا مضجعـي ... بعـد لأيٍ مُهـديـاً عنهـا السـلامـا
وكمـا شـاءَ الهـوى علّلنـي ... بحـديـثٍ بـلَّ مـن قلبـي الأُوامـا
زادنـي سُكـراً إلـى سكـر الكـرى ... فكـأنّـي منـه عـاقـرتُ مـدامـا
كلّمـا مثّـل لـي قـامتَهـا ... زُدتـه ضمًّـا لصـدري والتـزامـا
أو ثنـايـاه لعينـي وصفـت ... ثغـرَهـا استشفيـت فيهـنّ التثـامـا
لـم أزل ألهـو بـه حتـى غـدت ... أنجـمُ الشـرق إلـى الغـرب تَـرامـى
فـرغـت مـن سهـر الليـل وأومـت ... بعيـون آذنتنـا أن تنـامـا
يـا لهـا مـن زورةٍ كـاذبـةٍ ... أعقبـت وجـداً بقلبـي واحتـدامـا

(١) وفي نسخة: من سكره اليوم.

المصادر والمراجع

١ ـ القرآن الكريم.

٢ ـ ابن كثير   البداية والنهاية   مطبعة السعادة، مصر، ب. ت.

٣ ـ ابن منظور   لسان العرب   دار احياء التراث العربي، بيروت ١٩٨٨م.

٤ ـ الإربلي   كشف الغمة في معرفة الأئمة   دار الاضواء، بيروت، ب. ت.

٥ ـ الأخرس   عبد الغفار الطراز الانفس   بغداد، ب. ت.

٦ ـ الامين، محسن   اعيان الشيعة   مطبعة الاتقان، دمشق، ١٩٤٨ م.

٧ ـ الآلوسي ابو الثناء   غرائب الاغتراب   مطبعة الشابندر، بغداد، ب. ت.

٨ ـ البستاني، د. محمود   تاريخ الادب العربي في ضوء المنهج الاسلامي   مجمع البحوث العربية، بيروت.

٩ ـ البصير، د. محمد مهدي   نهضة العراق الادبية   مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٤٦ م.

١٠ ـ حرز الدين   معارف الرجال   مكتبة المرعشي النجفي، قم، ١٤١٥هـ.

١١ ـ الحسني هاشم معروف   سيرة المصطفى   دار القلم، بيروت، ط ٣، ١٩٨١.

١٢ ـ الحصري   ساطع البلاد العربية والدولة العثمانية   بيروت، ١٩٦ م.

١٣ ـ الحلي   الديوان   مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ط ٤، ١٩٨٤.

١٤ ـ الخاقاني، علي   شعراء الحلة   المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥٣م.

١٥ ـ الخياط، د. جلال   الشعر العراقي الحديث   دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٧م.

١٦ ـ رضوان، د. علي عباس   تطور الشعر العربي الحديث   وزراة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥م.

١٧ ـ الزركلي، خير الدين الاعلام دار العلم، بيروت، ١٩٧٤، ط ٣.
١٨ ـ زيتون، د. علي مهدي، لغة محمد علي شمس الدين الشعرية، حركة الريف الثقافيه، بعلبك، ١٩٦٦.
١٩ ـ سعيد، علي احمد (ادونيس) سياسة الشعر دار الاداب، بيروت، ١٩٨٥.
٢٠ ـ سليمان، محمد كامل الايديولوجيا الشيعية دارالكتاباللبناني،بيروت،ب.ت.
٢١ ـ الشايب، احمد تاريخ الشعر السياسي القاهرة، ب. ت.
٢٢ ـ شبر، جواد شعراء الطف دار الطليعة اللبنانية، بيروت، ١٩٧٧.
٢٣ ـ شيخو، الاب لويس الآداب العربية في القرن التاسع عشر.
٢٤ ـ الطهراني، آغا بزرك طبقات اعلام الشيعة دار الكتاب العربي، بيروت، ب.ت.
٢٥ ـ عزّ الدين، يوسف الشعر العراقي، اهدافه وخصائصه في القرن التاسع عشر الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥.
٢٦ ـ العزاوي، عباس تاريخ العراق بين احتلالين شركة التجارة والطباعة، بغداد، ١٩٥٥.
٢٧ ـ العمري، ياسين غرائب الاثر نشر الدكتور محمد صديق الجليلي، الموصل، ١٩٤٠ م.
٢٨ ـ كركوش، يوسف تاريخ الحلة المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٦٥م.
٢٩ ـ الجيد، محمد حسن علي الشعر في الحلة بين سنتي ١٨٤٢ ـ ١٩١٤م رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٧٦ م.
٣٠ ـ المسعودي مروج الذهب (على هامش ابن الاثير).
٣١ ـ المنجد في الأعلام، جماعة من المتخصصين، ط ١٣.
٣٢ ـ مغنية، محمد جواد الشيعة والحاكمون دار الهلال، بيروت، ط ٥، ١٩٨١م.
٣٣ ـ المفيد، محمد بن محمد بن النعمان الارشاد مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٩ م.

٣٤ ـ نوار، عبد العزيز سليمان تاريخ العراق الحديث دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٨م.
٣٥ ـ النوري، الميرزا حسن جنة المأوى ملحق المجلد ١٣ من البحار، ط ايران، ب. ت.
٣٦ ـ الوائلي، ابراهيم الشعر السياسي العراقي في القرن التاسع عشر، مطبعة العاني، بغداد ١٩٦١.
٣٧ ـ وجدي، فريد دائرة المعارف الاسلامية.
٣٨ ـ الوردي، د. علي لمحات اجتماعية من تاريخ العراق الحديث الشريف الرضي، قم، ١٩٨٤ م.
٣٩ ـ اليعقوبي، محمد علي البابليات مطبعة الزهراء، النجف ١٩٥١ م.

المخطوطات:

الطليعة، مهدي السماوي، مكتبة الشيخ كاشف الغطاء، النجف.

المراجع الاجنبية:

Bulletin of oxford

الجرائد والمجلات:

جريدة الزوراء اصدرها مدحت باشا في العراق ١٨٨١ م.
جريدة العرب صدرت في العراق ايام الاحتلال البريطاني.
مجلة الآداب العدد ١١، ٢٦، لسنة ١٩٥٧ بيروت
مقالة عبد الجبار البصري

مكتبة لسان العرب

أ. علاء الدين شوقي

رابط بديل
lisanerab.com

www.lisanarb.com

twitter مكتبة لسان العرب
facebook مكتبة لسان العرب
instagram مكتبة لسان العرب

الفهرس

الباب الأول

الباب الثاني